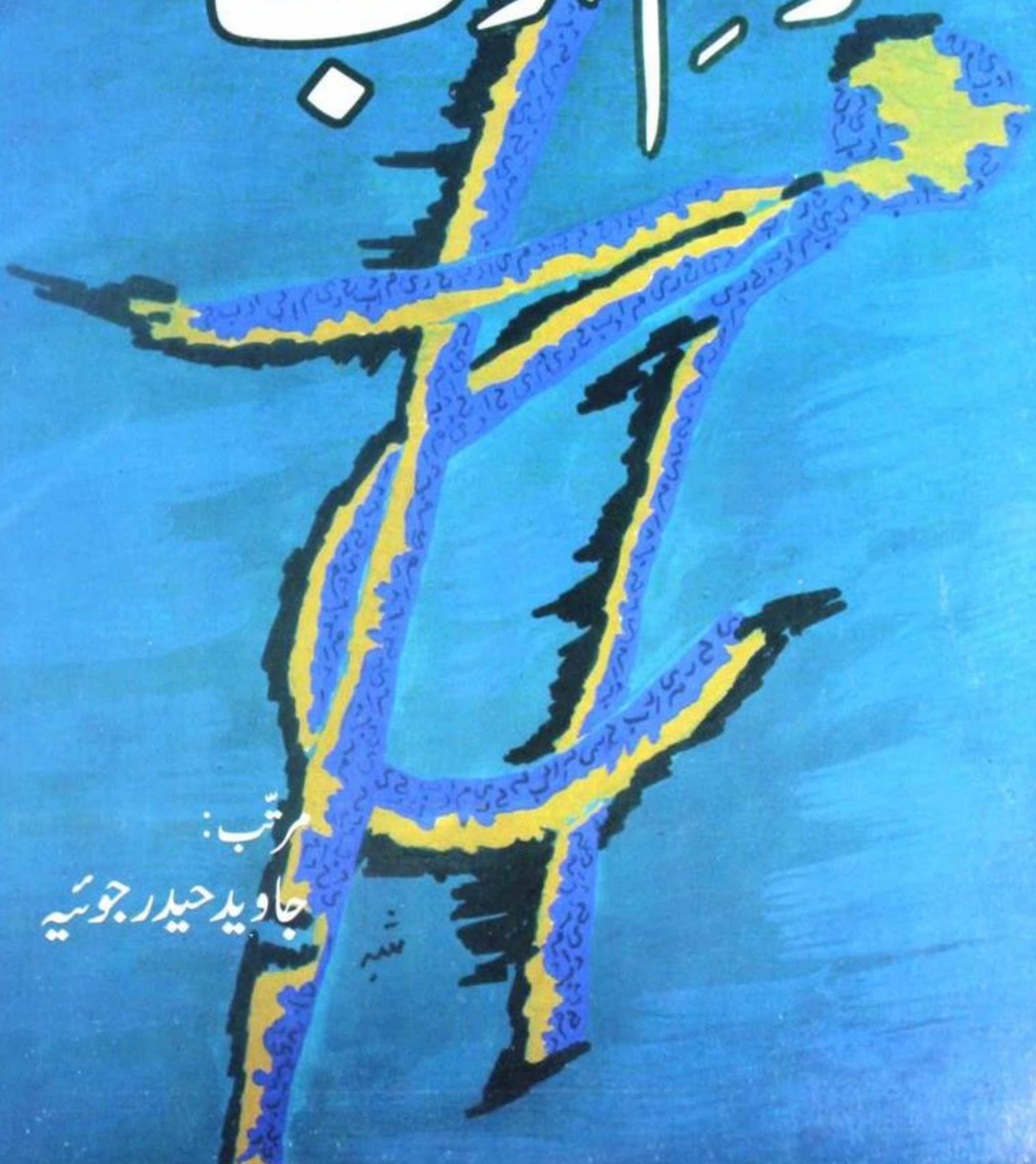
حریمِ اَدَب (۴)
مرتّب:
جاوید حیدر جوئیہ

حریمِ ادب
مرتّب:
جاوید حیدر جوئیہ

بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹر نیٹ پر

اُردو، پنجابی، انگریزی تخلیقات اور فکری مباحث کا عالمی اَدبی کتابی سلسلہ

www.urdustan.net/hareem-e-adab

مرتّب

جاوید حیدر جوئیہ

معاون

فائق احمد

رابطہ اور خط کتابت

ڈاکٹر جاوید حیدر جوئیہ، جاوید پلازا، 1- سٹلائٹ ٹاؤن، بورے والا۔ پوسٹ کوڈ: ۶۱۰۱۰، پاکستان

Cell # 0300-6990137

1-Satellite Town, Burewala-61010,Pakistan

E-mail:hareem_e_adab2@yahoo.com

ضابطہ

نام کتاب : حریمِ اَدب

سرِ وَرق : بشیر مُوجد

اندرون سرورق : شبہ طراز

سنِ اشاعت : اگست ۲۰۰۷ء

قیمت : ۲۰۰ روپے (پاکستانی) یا 20 امریکی ڈالر

مطبع : شرکت پرنٹنگ پریس، لاہور

چند گزارشات

- ''حریمِ ادب'' کی ایک اشاعت سے اگلی اشاعت میں کم از کم چھ ماہ کا وقفہ ہوتا ہے۔
- مواد کے مطبوعہ یا غیر مطبوعہ ہونے کے بارے مُطلع کیا جانا ضروری ہے ۔
- جن اہلِ قلم کے پاس اُردو، پنجابی کی معیاری تخلیقات یا ادبی وفکری تحریروں کے انگریزی تراجم ہوں، براہِ کرم ''حریمِ ادب'' کے دفتر پر رابطہ فرمائیں ۔
- ''حریمِ ادب'' میں شامل تحریروں کے حقوقِ اشاعت محفوظ نہیں ہوتے۔
- زرِ خریداری کی وصولی ارسال کنندہ کی لازمی قلمی شرکت سے مشروط نہیں۔
- براہِ کرم کُتب و جرائد رجسٹرڈ پوسٹ یا کسی دوسرے محفوظ طریقے سے ارسال فرمائے جائیں۔

مرتبِ ''حریمِ ادب'' کا لکھنے والوں کی آراء اور نقطہ ہائے نظر سے متفق ہونا ضروری نہیں۔

احمد ندیم قاسمی

محسن بھوپالی

منیر نیازی

اور

اَمرتا پریتم

کے نام

سجدۂ شوق

دریاؤں کو جب چاہے وہ صحرا میں بدل دے
صحراؤں کو جب چاہے وہ دریا میں بدل دے

وہ قادرِ مطلق ہے نہیں اس کو یہ مشکل
دنیا کو اگر جنتِ عظمیٰ میں بدل دے

کیسے کوئی تاثیرِ شفا چھین لے اُس سے
جس ہاتھ کو وہ دستِ مسیحا میں بدل دے

پردہ ہے بصارت پہ مری کم نگہی کا
آنکھوں کو مری دیدۂ بینا میں بدل دے

شاہوں سے کبھی چھین لے دستارِ فضیلت
ادنیٰ کو کبھی منصبِ اعلیٰ میں بدل دے

ہاتھوں میں اُسی کے ہیں زمانے کی طنابیں
وہ حال کو ماضی، کبھی فردا میں بدل دے

خورشید رُتوں پر بھی تصرّف ہے اُسی کا
صرصر کو اگر چاہے وہ پُروا میں بدل دے

خورشید بیگ میلسوی

خدا کرے ترے در تک مری رسائی ہو
مقامِ شوق پہ جذبوں کی رونمائی ہو

خیال و خواب بھی تنویر میں بدل جائیں
ترے خیال میں اس طرح نیند آئی ہو

مجھے یہ شرف ملے تیرا نعت خواں ٹھہروں
خدا نے خُلد میں اک انجمن سجائی ہو

عطا مجھے بھی سلیقہ ہو لب کشائی کا
مرا نصیب مرے فہم کی رسائی ہو

سرِ نیاز سرِ بابِ عجز خم کر دوں
نفَس نفَس میں تری آرزو سمائی ہو

خدا جو حشر میں مجھ سے طلب حساب کرے
ترا خیال مری عمر کی کمائی ہو

ترے کرم سے ہر اک لفظ ہو امَر میرا
مرے قلم میں عقیدت کی رَوشنائی ہو

مجھے یقیں ہے گراں مایہ چیز ہے گفتارؔ
وفورِ عشق جو سینے میں انتہائی ہو

گفتار خیالی

دستک

اُردو

پنجاب ویہڑا

حصہ انگریزی

(تفصیل کے لیے متعلقہ سیکشن دیکھیے)

دِل کی خلِش تو ساتھ رہے گی تمام عُمر
دریائے غَم کے پار اُتر جائیں ہم تو کیا!

منیر نیازی

مقامِ فکر

انسانی معاملات میں ایک خاص نوع کی زبان (جسے 'نشانیات' کا نام دیا گیا ہے) ایک ایسے موڑ کی حامل ہے جہاں سے ایک نیا فلسفیانہ منظر ہمارے سامنے آ گیا ہے۔ یہ حقیقت کے تصوّرات پر یہ ایک نیا زاویہء نگاہ ہے۔ اَدَب چونکہ براہِ راست زبان کا معاملہ ہے، اِس لیے اِس پر اِس نئی بصیرت کے اثرات قابلِ فہم ہیں۔ تاہم، چونکہ اَدَب محض زبان نہیں، بلکہ زبان کی ایک خاص صُورت ہے، اس لیے اَدَب پر، ہر فلسفے کی طرح، لسانی نشانیات اور اِس کے قضایا کا اِطلاق ریاضی کے فارمولے کی طرح نہیں کیا جا سکتا۔ اِس کے برعکس اس سے اَدَب کی فہم و نوعیّت کی آگہی کے لیے بس رَوشنی حاصل کی جا سکتی ہے، اور کرنی چاہیے۔ فلسفہ اگر تخلیق پر اپنا تسلّط قائم کر دے تو تخلیق اپنے اصلی جوہر سے خالی ہو جاتی ہے۔۔۔۔ بالکل اُسی طرح جیسے فلسفے کے بغیر تخلیق کی گرہ کھولنا ممکن نہیں ہوتا۔ یہی وجہ ہے کہ تخلیق کے ضمن میں فلسفہ کفر و ایمان کا مسئلہ کبھی نہیں رہا۔ البتہ آئیڈیالوجی کی بات اَور ہے، کہ ایک فنکار ایک حسّاس ہستی ہوتے ہوئے اپنے تئیں دُنیا اور اُس کے ساتھ اپنے اور غیروں کے تعلّق کو، جس طرح چاہے، سمجھے۔

ساختیات اور پس ساختیات بھی فلسفے کے نئے چلن اور انوکھی روشیں ہیں۔ ہمارے ہاں بدقسمتی سے انھیں سمجھنے اور ان کے مضمرات پر نظر ڈالنے کی ''دقّتِ نظر'' سے بیشتر اَذہان خوف زدہ ہیں۔

ہمارے ادبی ماحول میں یہ سمجھ میں آنے والی بات اس لیے بھی ہے کہ یہاں آزاد سوچ کا چلن کبھی رہا ہی نہیں۔ ادبی پیشوائیت کا خانقاہی نظام اس کی اجازت ہی نہیں دیتا۔ نتیجتاً ادبی کوالیفیکیشن کو یونیورسٹی کی ڈگری سمجھا جاتا ہے، اور غور نہیں کیا جاتا کہ ایسے اداروں کے بیشتر طلباء و طالبات کوالیفیکیشن کے لیے اپنے بزنس مین 'اساتذہ' کی لکھی ہوئی ''گائیڈز'' خریدنے کے آسان فارمولے کے علاوہ کیا آتا ہے؟ یہی لوگ پھر کالجوں، یونیورسٹیوں اور سکولوں میں 'اُستاذی' کا فریضہ سنبھال لیتے ہیں۔ سرکاری اَکادمیاں ''انعامی کوالیفیکیشن'' کی خلعتیں عطا کرنے کے ''شُبھ کام'' میں مصروف نظر آتی ہیں۔ بہت سے اَدبی کتابی سلسلے اور رَسائل ڈالر، یورو، اور دِرہم و دِینار کی بھیک پر ''خصوصی نمبر'' اور بیاضیں چھاپنے کی منافع بخش مشقت اُٹھا رہے ہیں۔ بعض مثالیں رسائل کے نام پر باقاعدگی سے چھپنے والے اُن ''دیدہ زیب مجموعوں'' کی بھی ہیں جن میں اَدبی اَشرافیہ کے علاوہ ہر تخلیق کار یا مضمون نگار کا داخلہ ممنوع ہے۔ ایسی مثالیں بھی ہیں کہ ایک انٹرویو چھپوانے کے لیے کسی ہُو دو لیتے سے کتابی سلسلے کی کتاب چھپوائی گئی۔

ایسے میں کسی فلسفہ کی طرف توجہ اوّل تو ہو ہی نہیں سکتی، اَور، اگر کبھی کسی ''کوالیفائیڈ حسّاس ذہن'' کو یہ توفیق حاصل ہو بھی جائے، تو ایسے ایسے فتوے پڑھنے کو ملتے ہیں کہ اَلامان و اَلحفیظ۔ بعض 'اتھارٹیز' نے تو یہاں تک کہہ دیا ہے کہ نئے افکار مغرب کے چبائے ہوئے نوالے ہیں، اور، یہ بھی سُننے میں آتا ہے کہ فلاں تھیوری پیش کرنے والے کی مَوت ایڈز کی بیماری سے ہوئی، فلاں کی لیلیے کے کینسر سے، اور فلاں ٹریفک کے حادثے میں فوت ہُوا، اس لیے، گویا ان کی تھیوریاں کیسے قابلِ توجہ ہو سکتی ہیں!

کوئی تھیوری یا فلسفہ کبھی مرتا نہیں ہے، کیونکہ یہ (تلاشِ) حقیقت کی آزادانہ تگ و دَو سے وجود میں آتا ہے۔ ہاں اختلاف یا اتفاق ایک موضوعی معاملہ ہے۔ کوئی علمی دلیل ہو تو اتفاق یا اِسترداد کی صورت نکلنا بھی منطقی ہے۔ ایسے ''دانش وَروں'' کو سوچنا چاہیے کہ اُردو میں پہلے سے موجود تنقیدی یا فکری نظریات مثلاً جدیدیت، وجودیت، ترقّی پسندی (یا مارکسزم) وغیرہ کیا مغرب کی تقلید نہیں تھے؟ کیا ارسطو سے لے کر ہیگل اور ایلیٹ

تک، اور اُن کے بعد آنے والے فلسفی یا نفسیات دان سبھی اُردو بستیوں کے مقیم تھے؟ (ہم نے تو اصناف تک مغرب سے لی ہوئی ہیں۔ اور یہ کوئی قابلِ اعتراض بات ہے بھی نہیں۔) پوچھا جانا چاہیے کہ کیا وحدت الوجود اور وحدت الشہود کے فلسفوں (یا نظریات) نے اُردو والوں کے اَدبی تخلیقی اِرتقاء میں کوئی حصہ نہیں لیا؟ کیا وجودیّت اور مارکسزم کا کوئی اَثر اُردو تخلیقات پر مرتّب نہیں ہُوا؟

تخلیق کار سمیت ہر اَدبی ذہن کو تازگی نئی فکری رَوہی سے ملتی ہے۔ فرسودگی اَدبی ذہن کو زنگ کی طرح کھا جاتی ہے۔ دُنیا کے ہر اَدب کے بڑے تخلیق کار فلسفوں سے اَثر لیتے رہے ہیں، اور فلسفہ پڑھے بغیر فلسفے سے اثر لینا کیونکر ممکن ہے؟

لہٰذا ضرورت ہے کہ نئے افکار سے آشنائی کی جائے۔

ہمارے ہاں 'آشنائی' کی صورتِ حال بھی زیادہ تسلّی بخش نہیں ہے۔ بعض رسائل اور کتابی سلسلوں میں اِن افکار کی شمولیت بھی ''بے موسم کے فیشن'' کی طرح ہونے لگی ہے۔ لوگ باگ کسی دیسی یا بدیسی زبان کی کتاب کا کوئی حصہ بزاز ورلگا کر ترجمہ نقل کر دیتے اور ایڈیٹر مرتّب کو بھیج دیتے ہیں اور وہ بھیجنے والے کی ''تصنیف'' کے طور پر چھپ بھی جاتا ہے۔ یہ سچ ہے کہ ابتداء میں نو آمدہ فکر کی رَوشنی ذرا مدھم ہوتی ہے اور ہمیں تراجم پر بھی بھروسہ کرنا پڑتا ہے، لیکن اسے ترجمہ ہی کے طور پر پیش کیا جانا چاہیے۔ پھر جب دُھند چھٹے تو فکر کے بطون میں اُتر کر اسے گرفت میں لے کر نتائج اخذ کیے جائیں۔ محض مرعوب کُن الفاظ کے استعمال سے قارئین پر دَھاک بٹھانے کی روش ختم کی جائے۔ جہاں ترجمہ ضروری ہو وہاں مآخذ کا حوالہ دیا جائے۔

''نئی فکر'' سے مراد کسی خاص یا عام نوع کا پروپیگنڈا نہیں ہے۔ ہر وہ چیز نئی ہے جو پہلے موجود نہیں تھی۔ اس لحاظ سے ساختیات اور پسِ ساختیات اُردو ادب کے لیے پُرانے افکار نہیں ہیں۔ ''حریمِ ادب'' کی کوشش ہے کہ ان پر آزادانہ ڈسکورس کو برقرار رکھا جائے۔ تاہم پیشِ نظر رہے کہ ''حریمِ ادب'' محض انہیں افکار کی پروموشن کا مجموعہ نہیں ہے، اور نہ ہی اس کا کوئی Vested interest ہے۔ مرتّب سمیت کسی خاص یا عام شخصیت کی پروموشن بھی مقصود نہیں ہے، بلکہ اس کے لیے ہر تازہ اور نئی فکر یکساں اہمیت کی حامل ہے، اور رَہے گی۔ عمومی تخلیقی اصناف کی شمولیت تو ظاہر ہے کہ اوّلین ترجیح ہے ہی۔ کتاب۔۳ میں ساختیات اور مصنّف کے حوالے سے بات کی گئی تھی۔ مقامِ مسرّت ہے کہ اسے سراہا گیا۔ اِس بار ساختیات کے ایک اَور پہلو کو اجمالاً بیان کرنے کے بعد 'ڈی کنسٹرکشن' کے بنیادی نکات پیش کیے جا رہے ہیں، جنھیں ممکن حد تک ''آسان فہم'' بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔

ساختیات سے ڈِیکنسٹرکشن کی طرف---- بنیادی نکات

ایک لسانی نشان، جب بولا یا لکھا جاتا ہے تو اس کا تعلق اُس شئے سے، جس کی یہ نمائندگی کر رہا ہوتا ہے، فطری نہیں بلکہ ثقافتی ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک ہی شئے جسے اُردو کلچر میں 'کتاب' کے نشان سے ظاہر کیا جاتا ہے، وہی انگریزی کلچر میں Book ہے۔

لسانی نشان 'درخت' جب بولا یا لکھا گیا تو اِس کا تعلق 'درخت بطور شئے' (The referent) سے حقیقی اور فطری نہ ہُوا، کیوں کہ [د، ر، خ، ت] میں کوئی ایسی فطری خصوصیت نہیں کہ انھیں ہم ایک ایسی شئے کا معنی پہنا دیں جو بیج وغیرہ سے اُگتی ہے اور جڑیں، تنے، شاخیں، پتے، پھل اور پھول وغیرہ کی حامل ہے۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ پھر درخت بہ طور شئے (A tree as an object) ہماری فہم میں کیونکر آتا ہے؟ سوشیئر اِس

کا جواب نشان کے اُس تجزیے سے دے گا جو نشان کو دو حصوں میں بانٹ کر معرضِ فہم میں لایا گیا ہے۔

لسانی نشان (Linguistic Sign) = دال (Signifier) / مدلول (Signified)

درخت = د ر خ ت / درخت (بہ طور شئے) کا تصوّر

پہلی نظر میں یہ ایک سادہ سی بات لگتی ہے لیکن، اس کے مضمرات اتنے زیادہ اور گہرے ہیں کہ فلسفے اور لسانیات کی دُنیا میں اِس کے دُور رَس نتائج نے پوری اِنسانی صورتِ معاملات (Human state of affairs) پر اپنے اثرات ثبت کیے ہیں اور مقامی و عالمی نوعیت کے سیاسی، سماجی، نفسیاتی، لسانی، نظریاتی اور اَدبی و ثقافتی ماحول کو نئی بصیرت سے آشنا کیا ہے۔

آیئے دیکھتے ہیں کہ یہ کیسے ہوتا ہے:

اگر ہم لکھیں: **'یہ ایک سرسبز و شاداب درخت ہے'**

تو ہم دیکھیں گے کہ اس جملے کا فوری تجربہ ہماری گرفت میں آ گیا ہے۔ اِس کا معنی ہم سمجھ گئے ہیں۔ **سوشیئر** اِس پر غور کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ جب ایک زبان (ہماری مثال میں اُردو) کے الفاظ (نشانات) اوران کی اصوات کی تعداد محدود ہے، تو ایسا کیونکر ہے کہ اِنہیں الفاظ اور اِنہیں اُصوات کو بدل بدل کر، آگے پیچھے کر کے ہم متنوع پیرایہ ہائے اظہار تخلیق کر لیتے ہیں اور عالمِ حقیقی رمادی (Real world) ہماری فہم میں آ جاتا ہے؟ اس کا تجزیہ ہم کتاب ۔۳ کے **'اطراف'** میں کر چکے ہیں کہ کچھ اصول وقواعد ایسے ہیں جو اس تنوع کو جنم دیتے ہیں اور یہ اصول وضوابط متن:

'یہ ایک سرسبز و شاداب درخت ہے'

کی باطنی ساخت میں موجود ہیں، یعنی وہاں مخفی (Coded) ہیں۔ آپ اِن کوڈز کو مخصوص کونشنز کی عینک لگا کر پڑھیے، تو وہ نظام (System) ظاہر ہو جائے گا جس نے غیاب میں رہ کر اِس جُملے کو معنی رمعانی دِیے۔ وہ غائب ہیئت جو نظر تو نہیں آ رہی، مگر ساری بامعنی زبان میں ایک اصل الاصول کے طور پر کارفرما ہے، زبانِ اُردو کی گرامر ہے۔ اسے **سوشیئر** نے 'لانگ' کہا اور جو کچھ اس لانگ کی رُو سے گفتار یا تحریر کی صورت تخلیق ہوا، اُسے 'پارول' کا نام دیا۔ کسی بھی کلچر کا ساختیاتی مطالعہ اسی لانگ کو گرفت میں لیتا ہے، تا کہ معنی پیدا کرنے والے نظام کو دریافت کر کے کھول دیا جائے! گویا وہ 'ساخت' (رِشتوں کے نظام) کو کھوجتا ہے۔ سوشیئر کو اِحساس تھا کہ یہ رِشتوں کا نظام محض اِفتراقات (differences) پر مشتمل ہے۔ وہ لکھتا ہے:

....in language there are only differences, without positive terms

(Course in General Linguistics)

(زبان میں محض فرق ہی فرق ہے، بغیر کسی مثبت اصطلاح کے)

فرق کا مطلب 'جدا ہونا'، 'کچھ اور ہونا'، 'مختلف ہونا'، 'متضاد ہونا'، 'اُلٹ ہونا' وغیرہ ہے۔

آیئے ایک بار پھر اپنے متن: 'یہ ایک سرسبز و شاداب درخت ہے'
کی طرف چلتے ہیں اور دیکھتے ہیں کہ یہ فرق کس طرح ہے اور اس کی نوعیت کیا ہے؟

''درخت'' ایک لسانی نشان ہے۔ کیوں؟

اس لیے کہ یہ 'کرخت' نہیں ہے

اور

اس لیے کہ یہ 'بخت' نہیں ہے

اور

اس لیے کہ یہ 'جھاڑی' نہیں ہے

اور

اس لیے کہ یہ 'شجر' نہیں ہے

اور

اس لیے کہ یہ 'پیپل' نہیں ہے

اور

اس لیے کہ یہ 'ٹنڈ منڈ' نہیں ہے

اور

اس لیے کہ یہ 'تھا' نہیں ہے

اور

اس لیے کہ یہ 'وہ' نہیں ہے

اور

اس لیے کہ یہ 'دو' نہیں ہے

اور

اس لیے کہ یہ 'ہزار' نہیں ہے

اور

اس لیے کہ یہ 'تنا' نہیں ہے
اور
اس لیے کہ یہ 'جڑ' نہیں ہے
اور
اس لیے کہ یہ 'خشک' نہیں ہے
اور
اس لیے کہ یہ 'شاخ' نہیں ہے
وغیرہ...............................

گویا اِفتراقات صوتی بھی ہیں، نوعی بھی اور ان کے علاوہ بھی۔

سوچنے کی بات ہے کہ اگر کوئی دال (Signifier) 'نہیں ہے'، 'نہیں ہے' کا معنی رکھتا ہو تو وہ خود 'مثبت' یعنی سمجھ میں آنے والا اور اپنا معنی ''قائم'' کرنے والا لفظ (لسانی نشان) کیسے ہو سکتا ہے؟

سوشئیر کہتا ہے 'درخت' کے مفہوم/مدلول/معنی پر، لکھنے یا بولنے والے اور اسکے کلچر میں چونکہ ایک سمجھوتہ ہو چکا ہے کہ بس فلاں نشان سے فلاں فلاں کچھ ہی مراد لیا جا سکتا ہے۔ سمجھوتے کی خلاف ورزی نہیں ہو سکتی، اور یہ افتراقی رشتے پسِ پشت پڑے رہتے ہیں، اور ہم 'درخت' بولتے ہی اس کا معنی/مدلول/تصور/Signified سمجھ لیتے ہیں۔ اس کا دوسرا مطلب یہ بنتا ہے کہ ایک لسانی نشان کا دال Signifier ہمیشہ اپنے مدلول (Signified) ہی کی طرف اشارہ کرتا ہے، کسی اَور طرف نہیں۔ اس بات کی وضاحت اس نے یہ کی کہ دال اور مدلول کاغذ کی دو اطراف کی طرح ہیں ــــــ کاغذ جو ایک ثقافتی معاہدہ (Social Contract) کی صورت اِن کو 'قائم'، 'موجود' اور 'مثبت' بنائے رکھتا ہے۔ آپ (معاہدے کا) کاغذ پھاڑ دیں گے تو لسانی نشان کی ساری حقیقت ختم ہو جائے گی۔ دُوسرے لفظوں میں زبان کی حقیقت ختم ہو جائے گی اور اس حقیقت (جو ایک تشکیلی/ثقافتی حقیقت ہے) کے ٹوٹنے کا نتیجہ یہ ہوگا کہ ہم دنیائے حقیقی (Real World) کو سمجھ نہیں پائیں گے ــــــ ایک نومولود بچے کی طرح جس کے لیے شئے بس شئے ہے۔

یوں ساختیات ایک مثبت رویہ تھا جس میں نفی کی گنجائش نہیں تھی۔ اسی بات کو یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ ساختیات میں معنی کا 'مرکز' موجود تھا، چاہے اس مرکز کی حیثیت کچھ ہی کیوں نہ رہی ہو!

ساخت کے اِس تصوّر کے بارے میں ژاک دریدا لکھتا ہے:

Thus it has always been thought that the center, which is by definition unique, constituted that very thing within a structure, which while governing the structure, escapes structurality. This is why classical thought concerning structure could say that the center is, paradoxically,

within the structure and *outside* it. The center is at the center of totality, and yet, since the center does not belong to the totality(is not part of the totlality), the totality *has* its center elsewhere.

{Derrda, 'Structure, Sign and Play in the Discourse of Human Sciences' trans. Han Bas}

ترجمہ:

یوں ہمیشہ یہی سمجھا جاتا رہا ہے کہ اُس 'مرکز' نے، جو تعریف کے لحاظ سے بے مثل ہے، ساخت کے اندر اسی ایک شئے پر مشتمل تھا جو ساخت پر فرمانروائی کے دوران ساخت پن سے بچ کر نکل جاتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ساخت سے متعلق کلاسیکل فکر یہ کہہ سکتی تھی کہ، بہ طرزِ قولِ محال، مرکز ساخت کے اندر بھی ہے اور اس کے باہر بھی۔ یعنی مرکز کلیت کے مرکز میں ہے۔ تاہم چونکہ یہ کلیت کی ملکیت نہیں ہے (کلیت کا حصہ نہیں ہے)، اس لیے کلیت اپنا مرکز کہیں اور رکھتی ہے۔

یہ فکری نکتہ فلسفۂ وحدت الوجود سے مماثلت کا حامل ہے، جس کا احساس بجا طور پر ڈاکٹر وزیر آغا نے اُردو میں سب سے پہلے دلایا۔ ساختیاتی مرکز کو ایک اور زاویے سے یوں بھی سمجھا جا سکتا ہے کہ جب کسی بھی متن، مثلاً ایک نظم: افسانے، ناول وغیرہ کی ساخت کے کوڈز کو دریافت کر کے ایک اور ساخت بصورت تنقیدی متن بن گئی تو مطلب ہُوا کہ وہ لانگ جسے نقاد/قاری نے گرفت میں لیا تھا، کسی نہ کسی نوع کے مرکز کی حامل ضرور ہے۔ تبھی تو ''غیاب'' سے موجود متن (تنقیدی مضمون) نے جنم لیا! اگر تہ میں کچھ ایسا تھا ہی نہیں، تو سطح کا وجود کیسے 'ظاہر' یا 'موجود' ہو گیا؟ مرکز ہے تو قدر (Value) بھی ہے، کچھ نہ کچھ عیاں ہونے والے متن سے ماورا بھی ہے۔ ماورا نہیں بھی ہے تو کم از کم ساخت پن میں 'سرایت' کیے ہوئے تو ہے ہی۔ یہ مرکز اَصلیت (Origin) ہے، صداقت (Truth) ہے، شعور ہے، اِرادہ (Intention) ہے، قانون (Law) ہے، خدا (God) ہے، ذات (Self) ہے ____ کچھ بھی اِسے نام دے لیں، مگر یہ ہے ضرور! یعنی حقیقت چاہے نشانیاتی زبان کی تشکیل (Contruction) ہی سمجھی گئی، مگر اس میں ایک اضافی (Surplus) 'شئے' ضرور تھی جس سے معانی کی ساری کارفرمائی صاف دِکھائی دیتی تھی۔ یہ نادیدہ مرکز کلچر کو، سوسائٹی کو، فکرِ انسانی کی متجانسیت (Homogeneity) کو استحکام دیے ہوئے تھا۔ شناخت (Identity) 'قائم' تھی، Self presence کا احساس باقی تھا۔ معاشرے اور اَدب کی گنجائشیں ایک 'کرم فرما' مرکز کی مرہونِ منت تھیں۔

لیکن نشانیاتی زبان کا جو ماڈل **سوشئیر** نے پیش کیا تھا وہ جلد ہی اپنے ہی ہاتھوں 'خودکشی' کرنے لگا، جسے 'مکمل موت' ہی کہا جا سکتا اور نہ ہی 'مکمل حیات'، بلکہ محض ایک 'ہونے، نہ ہونے' کی مسلسل کیفیت!

کیسے؟ آیئے دیکھیں!

یوں تو رولاں بارت، جولیا کرسٹیوا اور ژاک لاکاں نے بھی اس بات کا احساس کر لیا تھا کہ ساختیات کا یہ موقف درست نہیں ہے کہ دال (Signifier) ہمیشہ اپنے مدلول (Signified) ہی کی طرف اشارہ کناں رہتا ہے اور انھوں نے اِسے اپنے طور پر نئے سانچوں میں

ڈھالنا بھی شروع کر دیا تھا، لیکن ژاک دریدا نے اِن سب سے بڑھ کر اِس ماڈل پر سنجیدگی سے سوچا اور اِسے کوئی اور زاویہ دے دیا۔ ایک ایسا زاویہ جو نظری طور پر (Theoretically) اِنسان، اور کائنات میں اِنسان کے سروکار کا نہایت درجہ اِنقلابی اور روایت شکن زاویہ تھا۔

یہ زاویۂ نظر ایک خاص حد تک ہی اَدبی تنقید کے کام آسکتا ہے، کیوں کہ اس کے مضمرات اور منطقی جبر کی جکڑ خود ادبی متن کو پارہ پارہ کر دیتی ہے۔

دریدا کا یہ زاویۂ نظر، افتراق والتواء (Differance) کہلاتا ہے، جو ڈی کنسٹرکشن کی وضاحت کا پہلا سنگِ میل ہے۔

اُوپر ہم نے ایک متن ''**یہ ایک سر سبز و شاداب درخت ہے**'' میں فرق کے چند رشتے دیکھے ہیں یعنی 'کرخت' سے فرق، 'بخت' سے فرق، 'جھاڑی' سے فرق وغیرہ! جو اگرچہ ہمارے متن کے معنی یا مدلول میں واقع نہیں ہیں، مگر غیاب میں موجود ہیں، اس کا دوسرا مطلب یہ ہے کہ یہ 'درخت' کے مدلول میں حصہ دار ہیں اور 'درخت' کا دال (دَ رَ خ ت) اِن منفی رشتوں کی طرف بھی اشارہ کر رہا ہے۔

دریدا ان افتراکات کو ہی بروئے کار لاتا ہے اور سمجھتا ہے کہ دال (Signefier) محض دالوں (Signifiers) ہی کی طرف اشارہ کرتے ہیں۔ کیسے؟ اِس کے لیے وہ Differance کی اِصطلاح گھڑتا ہے، جس میں 'فرق' اور 'التواء' کے مفہوم اکٹھے ہو گئے ہیں۔ یعنی 'درخت' اور اس کے مدلول کے مابین فرق والتواء کو وہ کچھ یوں دیکھے گا:

(نشان 'درخت' کے مدلول/معنی کی صرف صوتی سطح کی (محدود) ڈی کنسٹرکشن کی مثال)

'درخت' اور 'کرخت' میں اَصوات 'د' اور 'ک' کا فرق (DIfference) ہے جو 'درخت کا معنیٰ بناتا' ہے۔ اگر ہم درخت کہیں تو 'د' کی موجودگی (Presence) کو الگ کرنا پڑے گا، یعنی اسے التواء میں ڈالنا پڑے گا اور 'کرخت' کا غائب (Absent) 'ک' اس میں گویا غیاب کی موجودگی (Absent Presence) کی صورت پیدا کر دے گا، 'درخت' کا معنی سمجھنے کے لیے کبھی ہمیں 'د' کی طرف اور کبھی 'ک' کی طرف آنا پڑے گا یوں ایک التباس یا فریب نظر (Illusion) کی غیر یقینی صورت حال پیدا ہو جائے گی۔ جسے دریدا (Trace) کی اصطلاح دیتا ہے۔ لیکن یہ صورت حال یہاں رُکے گی نہیں۔

دیکھیے کہ 'ک' کی یہ غیبی موجودگی (Absent presence) بھی سادہ طور پر موجود، یعنی اکمل موجودگی نہیں ہے، کیوں کہ 'ک' کو موجود کریں گے تو درخت، 'کرخت' بن جائے گا، جو خود ایک معنی/مدلول رکھتا ہے، لیکن اسے بھی ہمیں صوتی سطح پر اس کے متفرق (Differential) نشان 'سخت' کے تحت اور اس کی رُو سے دیکھنا اور سمجھنا پڑے گا۔ اور ایسا کریں گے تو 'کرخت' کی اَصوات 'ک' اور 'ر' ملتوی کرنا پڑیں گی۔ ملتوی کرتے ہی 'سخت' کی 'س' اس میں غیاب سے موجودگی (Absent Present) بن جائے گی۔ لیکن 'سخت' کی 'س' کو سادہ طور پر موجود سمجھیں گے تو 'کرخت' 'سخت' میں منقلب ہو جائے گا اور 'س' اور 'ک ر' کے مابین وہی التباس جُھولنے لگے گا جسے دریدا واہمہ/شائبہ/آثار/Trace کا نام دیتا ہے ___ یوں یہ سلسلہ نا مختتم ہوگا، اور محض افتراقات (differences) اور شائبے (Traces) رہ جائیں گے جو نہ مکمل موجودگی (Simple Presence) ہے اور نہ اکمل غیاب (Simple Absence)! (اکمل) معنی گویا ہاتھ نہیں آئے گا، بلکہ ملتوی اور متفرق ہوتا جائے گا۔

ہمارے اُوپر کے نقشے میں دیکھیے کہ ''نشان'' (Sign) کی وُقعت کیا رہ گئی ہے!

یہ محض دال اور دال یعنی دال/دال بن گیا ہے۔ جو ظاہر ہے کہ نشان نہیں، محض 'عنصر' Element ہے، جس میں دوسرے عناصر Elements کی اَصوات بطور شائبات Traces ہیں۔

دوسرے لفظوں میں اگر ہم 'درخت'، 'کرخت' اور 'سخت' کی آوازوں کو آپس میں بُن دیں تو یہ نشانات (Signs) کے طور پر کام نہیں کریں گے بلکہ محض 'عناصر' کی طرح عمل آراء ہوں گے ___ ایسے عناصر جن میں سے ہر ایک کا ''متن'' دوسرے عنصر/متن کی تقلیب سے بُنا ہُوا ہوگا۔

اس سلسلے میں دریدا کے (فرانسیسی سے مترجمہ) الفاظ یہ ہیں:

"It is question of producing a new concept of writing. This concept can be called gram or *differance*....whether in the order of spoken or written discourse, no element can function as a sign without refering to another element which itself is not simply present.This interweaving results in each 'element'___phoneme or grapheme___being constituted on the basis of the trace within it of the other elements of the chain or system.This interweaving,this textile, is the *text* produced only in the transformation of another text. Nothing, neither among the

elements, nor within the system, is anywhere ever simply present or absent. There are only everywhere, differences and traces of traces. The gram, then is the most general concept of semiology___which thus becomes grammatology."

[Derrida,*Positions*, trans. Alan Bas (University of Chicago:Chicago 1981) p.26]

ترجمہ:

یہ سوال ہے ایک نیا تصورِ تحریر پیدا کرنے کا۔ اِس تصوّر کو نقش یا ڈیفرینس (افتراق والتوا) کہا جا سکتا ہے۔ بولے ہوئے یا تحریری ڈسکورس کی ترتیب میں کوئی عُنصر بہ طور نشان عمل نہیں کر سکتا، تا آنکہ وہ کسی اور دوسرے ایسے عُنصر کی طرف اشارہ کرے جو خود سادہ طور پر موجود نہیں ہے۔ یہ بُنت کاری منتج ہوتی ہے ایک ایسے عُنصر ___ صَوت یا گرافیم ___ میں جو اس لڑی یا نظام کے دُوسرے عناصر کی بنا پر، شائبات پر مشتمل ہوتا ہے۔ یہ بُنت، یہ پارچہ بافی، وہ متن ہے جو کسی دُوسرے متن کی تقلیب میں پیدا ہوتا ہے۔ عناصر کے مابین، اور نہ ہی نظام کے اندر، کہیں بھی، کچھ بھی سادہ طور پر موجود یا غائب نہیں۔ ہر سُو محض افتراقات اور شائبات ہی شائبات ہیں۔ تو پھر نقش نشانیات کا عمومی ترین تصوّر ہے ___ جو یوں نقشیات بن جاتی ہے۔

[نوٹ: ٹیکسٹ (text)، انگریزی میں بُننے (To weave) کو کہتے ہیں]

ہم نے اپنی 'درخت' والی مثال میں محض صوتی سطح کے افتراق والتواء کو محدود طور پر دکھانے کی کوشش کی ہے۔

اسی مثال کو ہم ایک اور طرح سے بھی دیکھ سکتے ہیں:

اگر 'درخت' کا معنی لُغت میں دیکھیں تو اس کے آگے اس کے بہت سے معانی / مدلول / سگنیفائڈز لکھے ہوں گے، جو 'درخت' سے مختلف ہوں گے مثلاً، 'پیڑ'، 'شجر'، 'بوٹا' وغیرہ۔ پھر جب ان میں سے ہر ایک کے آگے معانی دیکھیں گے، تو مزید متفرق نشانات آتے جائیں گے۔ یوں 'درخت' کے معنی ملتوی بھی ہوتے جائیں گے اور متفرق بھی! کوئی حتمی معنی (Final signified) ہاتھ نہیں آئے گا!۔ تو پیچھے کیا بچے گا؟ محض وہ نقوش (Gram) جن کو خالص دال (Signifiers) بھی نہیں کہنا چاہیے، کیوں کہ اِن میں سے ہر ایک میں پچھلے الفاظ (نشانات) کے 'معنی' بطور شائبات (Traces)، منقلب (Transformed) حالت میں تحرک رہے ہوں گے ___ صوتی سطح پر بھی اور شکلی سطح یعنی Grapheme کی سطح پر بھی۔ دوسرے لفظوں میں معنی ہر سُو بکھرتا جائے گا۔ اِس بکھراؤ (Dispersal) کو دریدا "Dissemination" یعنی ''معنی ریزی'' کی اصطلاح دیتا ہے۔

'گرام' (Gram) یونانی زبان کا لفظ ہے جس کے لُغوی معنی Written اور Recorded کے ہیں۔ اس لیے اس کا ترجمہ ''نقش''

مناسب معلوم ہوتا ہے۔ نقش اصطلاحاً نشان کی طرح مخصوص دال اور مخصوص مدلول پر مشتمل نہیں، بلکہ صرف ایک منقلب دال رسگنیفائر ہوتا ہے، اور یہ تقلیب خود 'دال' ہی کی سطح پر ہوتی ہے۔ وہ ایسے کہ یہ شئے نہیں، سیدھا سادہ دال نہیں اور نہ ہی ایک شئے کا تصور (Signified) ہے۔ بلکہ یہ تو شئے کا پرنٹ یا اُس کی لکھائی ہے۔ یعنی شئے کی (تحریری) صورت۔ اس زاویے سے دیکھیں تو دریدا جس تحریر کا تصور دے رہا ہے وہ سراسر ایک خاص قسم کے تخلیقی عمل کا نتیجہ ہے۔

چونکہ ہر لکھی گئی یا بولی گئی بات نشانیاتی رنقشیاتی زبان کی رُو سے ایک متن (Text) ہے، اس لیے یہ کہا جاسکتا ہے کہ افتراق والتواء ہر تحریری اور زبانی ڈسکورس کے اندر خود بہ خود کارفرما ہوتا ہے۔ یہ دال اور مدلول کی 'لُکن میٹی' کا ایک 'کھیل' (Play) ہے، جسے متن خود کھیل رہا ہے ــــ اپنے ہی (اُصولِ) افتراق والتواء کو بروئے کار لاکر! یہ عمل باہر سے تھوپا نہیں گیا یا اسے شروع نہیں کیا گیا، بلکہ یہ نشانیاتی رنقشیاتی زبان میں نافذ العمل ہے۔ یہ ایک ایسا کھیل ہے جو وقت کے آخری سرے تک جاری ہے ــــ اور وَقت کا آخری سرا کوئی کیسے جان سکتا ہے!

دریدا کی فکر میں خود اُس کے استعمال کیے ہوئے دال (Signifiers) معنی کی حتمیت (Finality) کی ضمانت نہیں ہوتے۔ بلکہ یہ ایسے نقوش (Grams) ہوتے ہیں، جن میں معنی معطل اور متفرق رہتا ہے۔ اِس کی دو بڑی وجوہات دِکھائی دیتی ہیں:

1: دریدا جو کچھ **سوسئیر** کی نشانیاتی زبان پر غور کرنے سے 'حاصل' کرتا ہے، اُسے اپنی اصطلاحات اور تحریر پر لاگو بھی کرتا ہے۔

2: ایسا کرتے ہوئے وہ اپنے اس بنیادی خیال کا بھی اطلاق کرتا ہے کہ تحریر زیادہ بنیادی ہے بہ نسبت گفتار (Speech) کے۔

دریدا کی یہ دوسری بات صدیوں سے موجود اس عمومی خیال کا اُلٹ ہے کہ گفتار ہمیشہ تحریر سے دوسرے درجے پر ہوتی ہے، یا یہ کہ بولنا فطری طور پر بچے کا اوّل عمل ہے، تحریر وہ بعد میں سیکھتا ہے۔ دریدا سے پہلے مفکرین وفلاسفہ کا خیال رہا ہے کہ بولا ہُوا الفظ چونکہ آواز ہے، اور بولنے والا اسے لہجے سے اُوپر نیچے (intonate) کرسکتا ہے؛ کسی ایک صَوت پر زور دے سکتا ہے یا اُسے خفیف کرسکتا ہے؛ اُسے کھینچ کر لمبا یا چھوٹا کرسکتا ہے؛ بلند آہنگ یا پست آہنگ بنا سکتا ہے؛ جسمانی حرکات وسکنات (Gestures) سے معنی کو 'مستحکم' کرسکتا ہے، اس لیے گفتار میں معنی گویا بولنے والے کے قبضے (Control) میں رہتا ہے۔ بولنے والا ایک حاکم ہے جو گفتار کو جیسے اور جس طرف چاہے ہانک سکتا اور اُس کے معنی کو manipulate کرسکتا ہے۔ اس کے مقابلے میں تحریر ہے، جو صرف گفتار کو محفوظ کرنے کا ایک ذریعہ ہے۔ یہ گفتار کا محض ریکارڈ ہے، جس میں لکھنے والا بولنے والے کی طرح ''موجود'' نہیں ہوتا۔ دُوسرے لفظوں میں اُس میں حاکمیت (Authority) کا تصور نہیں ہوتا۔ (برسبیلِ تذکرہ تھیوری میں 'مصنف' انگریزی لفظ Author کا دُرست مفہوم نہیں ہے، بلکہ اِس کے بجائے لفظ 'حاکم مصنف' اس کے زیادہ قریب ہے، جس سے Authority یعنی 'حاکمیت' کا تصور وابستہ ہے؛ یوں بارت کے مشہور جملے کا مناسب تر ترجمہ بھی 'مصنف کی مَوت' نہیں بلکہ 'حاکم مصنف کی مَوت' ٹھہرتا ہے)

لیکن معنی تو دریدا کی 'منطق' میں کنٹرول ہو ہی نہیں سکتا۔ تو پھر بھلا کس طرح یہ بولنے والے کی 'حاکمیت' میں رہ سکتا ہے!

دریدا اس منطقی مسئلے کو کچھ اِس طرح سے دیکھتا ہے:

1 : جب کہ ہر طرح کی نشانیاتی زبان افتراق والتواء کا کھیل ہے، گفتار کو بھی تحریر جیسا ہونا چاہیے، جو یہ پہلی نظر میں دِکھائی نہیں دیتی۔

2: مغرب کی ساری تاریخ فلسفہ دراصل ایک حاکمیت (Authority) کا تصور رکھتی ہے، اس لیے وہ گفتار کے ڈسکورس میں ارادہ، نیت، ذات (Self)، صداقت (Truth) یا 'خود موجودگی' کے تحکم کا تصور رکھتی ہے۔ دریدا اِسے 'لفظ مرکزیت' (Logocentrism) یعنی لفظ (کے حتمی معنی ر Transcendental Signified) کی اجارہ داری کا نام دیتا ہے، اور اِس تصور کو معنی کی موجودگی کی آئیڈیل صورتِ حال یعنی

Metaphysics of Presence کے نام سے پکارتا ہے۔تاہم چونکہ گفتار کو ہمیشہ افضل سمجھ کر یہ حاکمیتِ اعلیٰ قائم کی گئی ہے، اس لیے یہ اصلاً 'صوت مرکزیت' Phonocentrism ہے۔

اُردو کے بعض نقادوں نے 'صوت مرکزیت' کو 'لفظ مرکزیت' کے مقابل گھڑی گئی دریدا کی اصطلاح لکھا ہے، جو سراسر غلط ہے۔ دُرست یہ ہے کہ ''صوت مرکزیت''، ''لفظ، مرکزیت'' ہی کی ایک ذیلی مد sub- category ہے، اور جاّن کی بائبل کے بابِ پیدائش میں شامل اِن الفاظ کو پیشِ نظر رکھ کر بنائی گئی ہے:

In the begning was the Word(Logos).Word was with God.

ترجمہ: آغاز میں لفظ (لوگوس) تھا۔لفظ خُدا کے پاس تھا۔

دریدا سوال اُٹھاتا ہے کہ بائبل کو ''خُدا کے لفظ'' کا ریکارڈ سمجھا جائے؟___ لفظ جو ابتداء میں 'بولا گیا' تھا، یعنی گفتار پیدا ہوئی تھی، یعنی 'لفظ مرکزیت' اصلاً 'صوت مرکزیت' ہے۔یوں بھی دریدا کے لُغت میں 'مرکزیت' کا کانسپٹ یکسر ناپید ہے)

اب آیئے اس نکتے کی طرف کہ دریدا ہر طرح کے ڈسکورس کو تحریر ہی کی شکل کیوں کر سمجھتا ہے؟

اِس کی پہلی مثال، خود دریدا کا اپنا ڈسکورس ہے۔

سوسئیر نے فرق کے لیے difference کی اِصطلاح برتی، لیکن دریدا اس انگریزی لفظ میں 'r' کے بعد 'e' کی بجائے 'a' لکھتا ہے یعنی Differance۔کرسٹوفر نورس نے لکھا ہے کہ اِن دونوں الفاظ کو اگر بولا جائے تو ایک ہی طرح کی آواز نکلے گی، لیکن جب اِنھیں لکھا جائے تو دریدا کے لفظ میں امتیاز اور التواء کے معنی ضم ہو جائیں گے، کیونکہ differance، فرانسیسی زبان کا لفظ ہے، جس میں دو معنی یکجا ہو گئے ہیں۔اس کے معنی To differ یعنی 'فرق/امتیاز کرنا' کے بھی ہیں اور To defer یعنی 'التواء میں ڈالنا' کے بھی! اس لیے خود دریدا کی منطقِ افتراق والتواء اُس کی تحریر سے پہچانی جاتی ہے، اُس کی گفتار سے نہیں! اس کا مطلب ہوا کہ وہ اس اصطلاح ہی سے ثابت کر رہا ہے کہ تحریر گفتار سے زیادہ بنیادی ہے۔

بعض اُردو نقادوں کی تحریروں میں درج یہ بات بھی قرینِ حق نہیں کہ دریدا تحریر کو افضل/برتر سمجھتا ہے۔اَفضل سمجھنے کا مطلب تو ایک اَور طرح کی اتھارٹی/مرکز کو 'قائم' کرنا ہے، جو دریدا کی فکر کو قطعاً منظور نہیں۔حق یہ ہے کہ دریدا تحریر کو گفتار کی شرطِ اوّل (Precondition) کہتا ہے۔یعنی تحریر کو گفتار کی نقل نہ سمجھا جائے بلکہ اِسے گفتار ہی کی ایک صورت متصوّر کیا جائے۔لیکن وہ تحریر نہیں جو ساختیات میں Semio-linguistic یا نشانیاتی تحریر تھی، اَور جس کی بنیادی اکائی 'نشان' کو قرار دیا گیا تھا۔دریدا کی تحریر ''نقشیات'' یا گراماٹولوجی کہلاتی ہے۔

دریدا کی تحریر معنی کے شائبات (Traces) کے حامل اُن نقوش (Grams) کی بافت سازی ہے جن میں دوال (Signifiers) کی قاشیں منقلب ہو کر سطح پر تیرتی رہتی ہیں، جبکہ معنی (Signified) ہمیشہ فرق پر اور معطّل وملتوی رہتا ہے۔

اَدَب کے نقطۂ نظر سے دیکھا جائے تو پہلی نظر میں دریدا کا یہ نظریہ علامت سازی (Symbilization) کا عمل دِکھائی دیتا ہے، جس میں ابہام Ambiguity) کا عنصر بہ منزلہ شائبات (Traces) کے ہوتا ہے۔لیکن اصلاً ایسا ہے نہیں۔ایک علامت میں سگنیفائیڈز کثیر ہوتے ہیں جبکہ نقش اپنے آپ میں ہمیشہ دال (Signifier) ہی رہتا ہے مگر اس میں بعض اصواتی عناصر کو گھٹا یا بڑھا کر یوں لکھا جاتا ہے کہ دال کے متعیّن معنی سے دال ہی کی سطح پر مزید اور اُلٹ یا متغیر امکانی معنی کی صورت پیدا ہونے لگتی ہے۔اسے پڑھتے ہوئے کسی ایک معنی کی حتمیت کے بجائے شائبات کے بموجب اِفتراق اور تعلیقِ معنی کا اثر ہوتا ہے۔مثلاً دریدا کی اپنی اصطلاحات کو دیکھیے تو یہ سب نقوش (Grams) ہیں مثلاً Text

('متن'اور'بُننا') سے Textile (پارچہ سازی، متن سازی، صنعتِ پارچہ بافی) ، Texture ('بناوٹ'،'لمسِ بناوٹ'،'متن کی ساخت') اور Difference (فرق) سے Differance ('افتراق'،'التواء')Trace (شائبہ/آثار/باقیات/جھلک/ریزۂ موہوم) سے Tracing ('ریزہ'،'تحریر کی کاغذی نقل'اور'ڈھونڈنا') وغیرہ۔ یہ ذومعنویت کی ہی ایک شکل ہے جو کبھی کبھی'رعایتِ لفظی' کا تاثر دیتی ہے۔ مگر یہ 'تخلیقیت' کا عنصر نقش میں ہمیشہ رہتا ہے اور مقصد ہمیشہ بین السطور معنی کی'حتمیت' پر سوالیہ نشان لگانا ہوتا ہے۔ یوں ایک مسلسل متفرق ومعطل تخلیقی عمل کا عندیہ بھی گراماٹولجی میں ہمیں ملتا ہے۔ واضح رہے کہ بہ قول جے اے کڈن، نقش (Gram) کے تصور کی اگر کوئی مماثلت ہے تو وہ چینی یا جاپانی تحریر میں استعمال ہونے والے وہ Ideograms ہیں جن میں کسی خیال کے نمائندہ لفظ سے اُصوات منہا کر کے علامتی طور پر ظاہر کیا جاتا ہے۔ یا پھر اس کی مثال مجسم شاعری (Concrete poetry) ہے، جس میں نظم کی'شئے' کا نقشہ اور تفہیم معلّق رہتے ہیں۔ نقش گویا ایک ایسا تصور ہے جس میں حتی الوسع دال (Signifier) کو اہمیت دی جاتی ہے۔ یعنی شئے کا نقش بہ طور دال ایسے لکھا جائے کہ مدلول اس کے ساتھ چپکا ہُوا نہ ہو، اور اسی میں کسی دوسرے مدلول/مدلولات کے شائبات فریب معنی پیدا کرتے رہیں۔ غور کریں تو دریدا کی اُوپر دی گئی ساری مثالوں میں اُصوات (Phonemes) کی سطح پر اضافہ یا تخفیف کیے گئے ہیں اور سب کی سب ایسے نئے دال پر منتج ہوتی ہیں کہ اس میں پہلے کی صوتی تقلیبی صورت سے معنی کی نئی پرتیں آشکار ہوتی ہیں، نیز اصوات کا فرق پیچھے رہ جاتا ہے۔ یعنی تحریر گفتار کو Supplement کرتی دکھائی دیتی ہے۔ دریدا قرأت کے عمل کو بھی 'دوہری قرأت' (Double reading) اسی لیے کہتا ہے۔ گویا لفظ کو ایسے تخلیقی عمل سے گزار کر لکھا اور پڑھا جائے جس میں معنی ریزی کا عمل دیکھا اور دکھایا جا سکے۔ کیا یہ ایک نئی جمالیات کا اشارہ نہیں؟

تحریر کے بنیادی ہونے کا تصور دریدا نے رُوسو کے اُس خیال سے بھی اخذ کیا ہے، جس میں تحریر کو ''خطرناک ضمیمہ'' کہا گیا ہے۔ گراہم ایلن لکھتا ہے:

> "Taking a phrase from the eighteenth-century philosopher Rousseau, Derrida declares that writing, *e'criture,* is that 'dangerous supplement' which appears secondary, and yet in actual fact necessary for speech to exist at all,and is thus disturbingly primary"
>
> [Graham Allen, Intertextuality(2000)p. 65]

ترجمہ:

''اٹھارویں صدی کے فلسفی رُوسو کی ایک ترکیب کو لے کر دریدا یہ اعلان کرتا ہے کہ تحریر وہ 'خطرناک ضمیمہ' ہے جو ثانوی دکھائی تو دیتا ہے، لیکن فی الاصل، چونکہ یہ گفتار کے ہونے کے لیے لازم بھی ہے، الہٰذا بالخلل ابتدائی ہے۔''

Supplement کا نقش بھی، جو رُوسو سے مستعار ہے، دریدا نے بہت گہرائی سے دیکھا ہے۔ وہ اس لفظ کو بھی differance کے لفظ کی طرح دونوں مفاہیم میں برتتا ہے۔ یعنی'ضمیمہ' کے معنی میں بھی کہ اس سے مُراد'کسی ایک چیز کو دوسری سے بدل دینا'، اور اِس معنی میں بھی کہ'کسی پر اضافہ کرنا'۔ جو اصل میں differance ہی کا ایک اور طریق بیان ہے۔

مثلاً ہماری اُوپر دی گئی'درخت'اور'کرخت' کی مثال میں'ک'،'د' کی جگہ بھی لیتا ہے اور اِس کی کو بھی پورا کرتا ہے جو'د' کے ملتوی ہونے

سے واقع ہوتی ہے۔ اِسی بات کو ہم یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ 'درخت' کے ڈیکنسٹرکٹ ہوتے متن میں ایک کمی تھی جسے پورا کرنے اور جس میں اضافے کے لیئے ایک اَور متن 'کرخت' کا 'ضمیمہ' بہ طور 'ک' (غیاب سے) آ گیا، جس نے 'دَ' کی کمی کو پورا بھی کیا اور [رَ خ ت] میں شامل ہو کر اس میں اضافہ بھی کیا۔

اسی بات کو مزید پھیلائیں تو کہا جا سکے گا کہ ہر متن میں اُس کے اندر نافذ العمل ڈیکنسٹرکشن کے نتیجے میں، معنی جب متفرق اور ملتوی ہو رہا ہوتا ہے تو دراصل اُس متن میں اُس متن کے ہی غیاب (Absence) میں دُوسرا عنصر بہ طور ضمیمہ، differance سے دَر آنے والی کمی کو پورا کرنے کے لیے، اور اُس میں اضافہ کے لیے، تا کہ اسے (لمحہ بھر کے لیے) 'موجود' بنا دے، پہلے سے لکھا ہوا ہوتا ہے۔

نقاد کا کام یہ ٹھہرتا ہے کہ وہ اس سپلیمنٹ کرنے والے عنصر کو تلاش کرے، اور حاضر عنصر کو التواء میں ڈال کر اُس ضمیمے کو بروئے کار لائے اور دکھائے کہ کس طرح حاضر عُنصر میں اِس دوسرے عُنصر کے شائبے (Traces) در آ کر اس کی تقلیب (Transmorfation) کرتے اور اِس کو معنیٰ 'بناتے' ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ عمل ایک متن پر دُوسرا (تقلیبی) متن بنانے کے مترادف ہوگا۔ یا یوں کہیے کہ ہماری مثال میں 'درخت'، 'کرخت' میں منقلب ہو جائے گا۔ تو سپلیمنٹ کرنا دراصل دریدا کے 'کھیل' میں متن کے تقلیبی عمل کا دُوسرا نام ہے، جو باہر سے نہیں بلکہ خود متن کے اندر کے غیاب سے وجود میں آئے گا۔

کیا یہ متن اسی طرح کا متن ہوگا جو ساختیات کے 'مرکز' نے بہ طور تنقیدی مضمون بنایا تھا؟

ایسا نہیں ہے۔ کیونکہ ساختیاتی مطالعہ 'لانگ' کے موجود نظام کے اندر ہوتا ہے، جبکہ ڈیکنسٹرکشن لانگ کے غائب عنصر اور پارول کے موجود عنصر کے افتراق والتواء کا منظر دکھاتی ہے، یعنی غائب کو ایک بار حاضر یا موجود کرتی ہے، جو اصلاً مکمل موجود نہیں ہوتا، بلکہ دُوسری قرأت میں پھر غائب ہونے کے لیے موجود کیا گیا ہوتا ہے؛ عارضی موجودگی ایک اَور غیاب کو دعوت دے رہی ہوتی ہے، جو اسی طرح عارضی طور پر موجود ہونے کے لیے ہے۔

دریدا، واردات رتجربہ (Expereince) کو محض دال اور دالوں کے مابین ایک نامختتم کھیل (Play) گردانتا ہے۔ اسی طرح ادراک (Perception) میں بھی شئے کی نمائندگی (Representation) محض یہ کھیل (Play) ہے، اس لیے یہ بھی سادہ طور پر موجود ہے اور نہ سادہ طور پر غائب۔ بس فریبِ نظر ہے! ایک مستحکم شعور (Stable conciousness) کا اظہار (Expession) گویا ہو ہی نہیں ہو سکتا، کیوں کہ یہ از اوّل تا آخر چھلنی چھلنی ہے۔

سو وہ شعور جو **سوشئیر** کی نشانیات میں زبان میں مشکل (Constructed) ہُوا تھا، دریدا کے نزدیک ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ڈی کنسٹرکٹ Deconstruct ہو گیا۔ اس کا مرکز کہیں نہیں تھا کہ ساخت کے کلاسیکل نظام کی جگہ ساخت کے کھیل نے لے لی تھی۔ اب کلچر کی ہر زبان محض Differance تھی ___ بلکہ زیادہ کھلے الفاظ میں جو کچھ تھا، وہ دریدا کا متنِ محض تھا، اَور اس کے باہر رہا اور کُچھ نہیں تھا۔

شعور اور اس سے منسلک کُل سوالات کو التواء میں اور فرق پر رکھنے سے باقی کیا بچتا ہے؟

ہمہ دم متفرق اور ملتوی شعور اور لاشعور پر مشتمل ایک مسلسل خواب! ایک ایسا خواب جس میں ہم جی رہے ہیں۔ جہاں سادہ طور پر کُچھ موجود ہے نہ سادہ طور پر غائب۔ بلکہ ان دونوں کے درمیان ایک پوزیشن یعنی حالتِ نوم! اور ہر تحریر اور ہر گفتار گویا ہمارے ماضی کی مراجعت ہے۔۔ بلکہ زیادہ صحیح لفظوں میں ہم ماضی اور حال کے درمیان نیند کی حالت میں زندگی گزارتے ہیں۔۔ حال، یعنی ''موجودگی''، اور ماضی، یعنی ''غیاب'' کُچھ نہیں

ہے۔ ہمارے احساسات اور ادراکات سب کے سب اس ''حالتِ برزخ'' میں معلق ہیں۔ لیکن دریدا وجودیت والوں (Existentialists) کی طرح اس حالت میں متلی کی کیفیت سے دوچار نہیں ہوتا۔ یہ سارتر کی Nauseated Self کے مماثل کیفیت نہیں ہے۔ دریدا اس حالت پر اظہارِ مسرّت کرتا ہے۔ وہ اس کی خوشی مناتا ہے۔ وہ اس کھیل کو کھیلتا ہے۔ یہیں سے وُجودیت (جدیدیت) کی فکری راہیں دریدا سے الگ ہو جاتی ہیں۔ دریدا پوسٹ ماڈرن ہے ___ پوسٹ ماڈرن ایک مبہم، متفرق، ملتوی ہوتی ہوئی مگر ہمہ دم معنی تخلیق کرتی ہوئی کیفیت ہے۔ اس طرح ڈیکنسٹرکشن عام معنی میں تھیوری نہیں ہے، کیونکہ یہ ''تھیوری'' سے منسلک ''نظام رمنضبط شئے کے تصوّر'' کو نہیں مانتی۔ لیکن یہ ''تھیوری'' ہے بھی، کیونکہ اپنے منطقی اطلاقی قضایا کی رُو سے یہ تھیوری بناتی بھی ہے اسی لیے اِسے انگریز کلچر میں ایک صنفِ نظریہ سازی (A Genre of Theorization) بھی کہا گیا ہے۔

اِنسان ایک نامختتم حالتِ خواب میں ہو، اور اُس کا لاشعور اُسے سب کچھ (لکھا ہوا) 'دِکھا' رہا ہو تو اس کا مطلب ہُوا کہ ہمارے تجربات، ادراکات اور اِحساسات سب ایک اُلٹی زقند لگا کر شعور کے ثقافتی مَلمَل پر گویا لکھے جاتے ہیں۔

لاشعور کی کارکردگی کو فرائیڈ نے ''خوابوں کی تعبیر'' (Interpretation of dreams) سے دیکھا تھا۔ وہ کہتا تھا کہ خواب کاری (Dream -work) میں لاشعور (دبے ہوئے) خیالات (یعنی زبان) کو مختلف شکلوں (Images) میں منقلب کرتا ہے۔ (دریدا کے نزدیک یہ زبان نشانیاتی زبان ہوتی ہے، جو ہر لحہ نقشیات کا رُوپ دھارتی رہتی ہے ___ نقشیات جس میں سگنیفائرز ہی سگنیفائرز ہیں، اور معنی متفرق وملتوی)

خوابوں کا یہ مخفی لسانی مواد (Latent content) یادداشتوں (Memories) کی صورت لاشعور میں بکھرا ہوا ہوتا ہے۔ ان میں وہ (لسانی) یادداشتیں بھی شامل ہوتی ہیں جو انسان کی حیوانی اور ابتدائی زندگی میں دَب گئی تھیں اور لاشعور میں حافظہ بن کر محفوظ اور لکھی ہوئی پڑی ہوئی ہیں، اور وہ یادداشتیں بھی جو ثقافت کے دِیے شعور کی چھلنی سے چھن کر نیچے آگری تھیں۔

فرائیڈ نے خواب کاری (Dream-Work) کا عمل جن عوامل پر مشتمل بتایا تھا، اُن میں سے تین زیادہ اہم ہیں: پہلے Condensation کا عمل ہوتا ہے پھر Displacement کا اور پھر Plastic Representation کا۔ پہلے دو عوامل کی تفصیل کی یہاں گنجائش نہیں ہے۔ بس اتنا کہنا کافی ہے کہ لاشعور پہلے مشترک خصوصیات کے حامل لسانی عناصر کو باہم ضم کرتا ہے اور پھر ان یادداشتی زبان کے ہم نوع عناصر بھی اکٹھے ہوتے ہیں اور متضاد عناصر بھی۔ لیکن ایک تیسرا عمل مجسّم نمائندگی (Plastic representation) وہ عمل ہے جس سے خواب (شعور ولاشعور) کی تصویر کو آواز ملتی ہے۔ اِس سلسلے میں فرائیڈ کے الفاظ یہ ہیں:

a plastic, concrete piece of imagery originating in the sound of a word

یوں خیال (Thought)، جو زبان کی محض تصویر تھا، کے لفظ بننے کے عمل میں آواز (Sound) سب سے آخر میں شامل ہوتی ہے۔ دوسرے لفظوں میں ابتدأ زبان گویا گونگی تھی، جیسی کہ ''تحریر'' میں ہوتی ہے، پھر اسے ''گفتار'' بنایا گیا۔ یوں گفتار میں تحریر ہی کا بدلا ہوا رُوپ ظاہر ہوتا ہے، یا یہ کہ تحریر گفتار کی کیفیتِ اوّل یا شرطِ اوّل (Precondition) ہے۔

فرائیڈ نے لاشعوری عمل کو زبانوں کے ارتقاء کی مثال سے بھی سمجھایا تھا، کیونکہ وہ تحلیلِ نفسی کے لیے معمول (Subject) پر جب نیند کی حالت طاری کرتا تھا تو یہ زبان ہی تھی جس سے معمول کی (دبی ہوئی) خواہشات کا اظہار ہوتا تھا اور وہ بولے گئے الفاظ کی اصوات سں کو الفاظ سے توڑ کر اور دوسرے الفاظ سے جوڑ کر ایک 'خواہش' برآمد کرتا تھا۔ یہ وہ بات ہے جو دریدا کے اس خیال کو تقویت دیتی ہے کہ (ہر چیز کی) اصل تحریر (نقش) ہے۔

زبان اور لاشعور میں مماثلت کے باب میں فرائیڈ لکھتا ہے:

"---a welcome analogy to this strange behaviour of dream-work is provided for us in the development of language.....thus in Ancient Egyptian 'ken' originally meant 'strong' and 'weak'.In speaking,misunderstanding from the use of such ambivalent words was avoided by differences of intonation and by the accompanying gesture,and in writing,by the addition of what is termed a 'determinative'- a picture which is not itself intended to be spoken. For instance, *'ken'* meaning 'strong' was written with a picture of a little upright man after the alphabetic signs; when *'ken'* stood for 'weak', what followed was the picture of a man squatting down limply.It was only later, by means of slight modifications of the original homologous word, that two distinct representations were arrived at of the contraries included in it.Thus from 'ken' 'srtong-weak' were derived 'ken' 'strong' and 'kan' 'weak'....".[('The Dream-Work' Introductory Lectures on Psychoanalysis (1916), p 204-18]

ترجمہ:

"---خواب کاری کے اس عجیب روّیے کی ایک خوش آئندہ مماثلت ہمیں زبانوں کے ارتقاء میں بھی ملتی ہے---قدیم مصری زبان میں 'ken' کا معنیٰ 'طاقتور اور' کمزور' دونوں تھا۔ گفتار میں ایسے الفاظ کے استعمال کرنے کی غلط فہمی سے، لہجے کے اُتار چڑھاؤ کے فرق، اور اس کے ساتھ جسمانی حرکات، کے ذریعے بچا جاتا تھا، اور تحریر میں، اِس کے ساتھ ایک 'تعینہ' لگا دیا جاتا تھا------ جو ایک تصویر ہوتی تھی، خود جسے بولنا مقصود نہیں ہوتا تھا۔ مثلاً اگر 'ken' سے تحریراً 'طاقتور' مراد ہوتا تو حروفِ تہجی کے نشانات کے آگے ایک چھوٹے سے سیدھے کھڑے ہوئے اِنسان کی تصویر بنا دی جاتی، اور اگر 'کم زور' مراد ہوتا تو اِس لفظ کے آگے ایک لنگڑا کر بیٹھتے ہوئے شخص کی تصویر ہوتی۔ اور ایسا محض بعد میں ہُوا کہ اصل ہم موزوں لفظ میں ہلکی پھلکی تبدیلیوں سے اس لفظ میں شامل اضداد کو دو مختلف نمائندگیاں ملیں۔ یوں 'ken' بہ معنیٰ 'طاقتور-- کمزور' سے، 'ken' بہ معنیٰ 'طاقتور' اور 'kan' بہ معنیٰ 'کمزور' اخذ کیے گئے---"

اس سے ظاہر ہے کہ آغاز میں زبان 'نقش' (Gram) تھی۔ گفتار معنی کو 'کنٹرول' کرنے میں دُشواری محسوس کرتی تھی، اور تحریر اِسے 'واضح' کرتی تھی، اسی لیے 'اصل' تھی۔ ابتدائی اِنسان (تحریر کو) بولتے وقت معنی کے difference کا شکار ہوتا تھا، اور، دریدا کے مطابق جب انسان نے

(گفتار کی) 'صوت مرکزیت' کو اپنایا تو گویا تحریر کی 'اصلیت' کو گدلا کر کے دُوسرے درجے پر فائز کر دیا، اور یہ فتویٰ دے دیا کہ تحریر گفتار کے اصل کو گدلا کرتی ہے۔

دریدا کے مطابق ہم اپنی 'عین شعوری حالت' میں بھی لاشعور کے ساتھ اُسی طرح منسلک ہوتے ہیں، جیسے خواب میں ہوتے ہیں، اور، خواب کا مطلب اپنے ماضی کو دیکھنا، بولنا، لکھنا اور پڑھنا ہے۔۔ ہمارے تمام تجربات (Experiences) اور اِدراکات (Perceptions) اصلاً لاشعور کا حصّہ بننے کے بعد ہمارے شعور میں آتے ہیں۔ یہ ماضی (لاشعور) کا عکس ہیں، اور یہ عکس، شعور کے کرچی کرچی آئنہ تمثال دار میں لکھا ہُوا نظر آ رہا ہے ____ محض دال اور دالوں کا ایک کھیل جس میں معنی علامت کی طرح کبھی ایک طرف اور کبھی دوسری طرف ہنڈولے لے رہا ہے۔

کیا ہم اپنے ماضی کو دیکھ رہے ہیں؟ کیا ہم حال سے لحظہ بہ لحظہ پیچھے کی طرف اور پھر وہاں سے آگے کی طرف اور پھر پیچھے کی طرف لَوٹنے میں مصروف ہیں؟ کیا فطرت (Nature) اور ثقافت (Culture) ایک دوسرے سے سکنیفائرز کی طرح کا رشتہ رَکھتے ہیں؟ یہ وہ سوالات ہیں جن کی تشریحات نے ڈیکنسٹرکشن کو غیر محسوس طور پر پُر اسراریت (Mysticism) کے بھی نزدیک کیا ہے، کیونکہ دونوں ''حقیقت'' کی کھوج میں غیب (Absent) اور موجود (Present) کے تعلق کی وضاحت کے لیے ہیں۔ گو دریدا کسی بھی نوع کی اَسراریت کو نہیں مانتا کیونکہ وہ غائب اور موجود دونوں کو ایک ایسا کھیل (Play) سمجھتا ہے جس میں سے ''حقیقت'' کی تاک جھانک کا سلسلہ ابد تک جاری ہے۔

اگرچہ سائنسی طریقۂ استدلال کبھی بھی اَسراریت کے برابر نہیں ہوتا، اور اسے ہونا بھی نہیں چاہیے۔ تاہم یہ نہ چاہتے ہوئے بھی اسراریت کو مَس کرنے لگتا ہے۔ شاید اس لیے کہ اسراریت کے بغیر تجسّس (Curiosity) جنم لے نہیں پاتا، اور تجسّس ہر کھوج اور تعبیر کی شرطِ اوّل ہے۔۔۔ چاہے یہ جُستجو سائنسی ہو یا غیر سائنسی۔ ساختیات میں 'مرکز' کا تصوّر بھی اسی لیے وحدت الوجود کے صوفیانہ مسلک سے مِل گیا تھا۔ دریدا کے افکار کی تشریح کو بھی اگر ایک دُوسری نظر سے دیکھا جائے تو اُس کے 'کھیل' کا رُخ بھی اُس صوفیانہ مسلک کی طرف چلا جاتا ہے، جس میں شاہ ولی اللہؒ نے حقیقتِ اُولیٰ (The Ultimate Being) اور ''نفسِ کُل'' (Universal Self) میں تفریق کی ہے، اور جو وحدت الوجود کے کلاسیکل تصوّر سے ہٹ کر ہے۔ شاہ ولی اللہؒ کے ایک شارح ڈاکٹر فضلِ محمود لکھتے ہیں:

> Shah Wali Allah maintains that God created *Nafs-e-Kul* or the Collective or Universal Self (by *ibda*) from mere nothing and what we call universe is the differentiation of this Universal Self.Or in other words, the Universal Self differentiated itself by gradual descents into *aflak*, *anasar*, *genus*, *species* and individuals.If the sufi finds unity in diversity, it is nothing but the unity of Nafs-e-Kul.(and not of God).It is really difficult to explain the distinction between Divine Being and the Nafs-e-Kul. Indeed, there is unity in the Creater from nothing and the created from nothing.But that is not true unity, as one cannot be really identical with the other....... The relation between Divine Being and

Nafs-e-Kul, argues Shah Wali Allah, is the same as between digit 4 and digit 2.For instance, we look to digit 4 as it exists by itself, we find nothing there except 4 itself. But as we look at a step below it, although in its present capacity nothing could be connected with we find 4 as the sum total of two *twos*. Thus we see that 4 had two positions: one as a 4 and the other as two *twos*. In this way if I say 2 plus 2 is 4, I shall be right; or 2 plus 2 is given the name 4, I would be correct.Here we will call 4 as the Creater or Maker and 2 and 2 as the created or made. Thus if we call 4 as general and independent and 2 as particular and dependent and take no notice of mutual contradiction or clash, then 2 will be a mode or manifestation of 4. In the same way we can understand and explain the relation between *dh'at-i-Ilahi*(God) and *Nafs-e-Kul*....A real mystic who looks by his insight,having left his reasoning power behind, will see the unity of *Nafs-e-Kulia* clearly in the diverse forms of the universe.But if he looks to *Dhat-e-Ilahi* with that insight the universe will altogether disappear.Again, if his insight is accompanied by the divine light (nazr-e-shamil) he will find this *Nafs-e-Kulia* and *Zat-e-Ilahi* two seperate entities.But this state can be achieved by perfect sufis alone."

[Dr. Fazle Mahmood, 'A Study of Life and Works of Shah Wali Allah' Maktaba Rashidia,Lahore, 1972.p.105.106]

ترجمہ:

''شاہ ولی اللہؒ کا موقف ہے کہ خدا نے عدم سے (بہ ذریعۂ ابداع) نفسِ کُل، یا اجتماعی یا آفاقی ذات پیدا کی، اور کائنات اسی آفاقی ذات کا افتراق ہے۔ یا دوسرے لفظوں میں اس آفاقی ذات نے تدریجی نزول کے ذریعے خود کو افلاک، عناصر، اقسام، انواع اور افراد میں متفرق کر لیا۔ اگر صوفی تنوع میں یکتائی پا لیتا ہے تو یہ اس نفسِ کُل کی یکتائی ہے (خدا کی نہیں)۔ ہستیٔ الٰہی اور نفسِ کُل میں تفریق واقعی ایک امرِ دُشوار ہے۔ لاریب، عدم سے خالق اور عدم ہی سے مخلوق میں یکتائی ہے۔ لیکن یہ حقیقی یکتائی نہیں ہے، کیونکہ اِن میں ایک دوسرے کے ہو بہو نہیں ہے۔۔۔۔۔ شاہ ولی اللہ دلیل دیتے ہیں کہ وجودِ

الٰہی اور نفسِ کُل میں وہی رشتہ ہے جو 4 کے ہندسے اور 2 کے ہندسے میں ہے۔ مثلاً اگر ہم 4 کے ہندسے کو یوں دیکھیں کہ یہ موجود بالذات ہے، تو ہمیں 4 کے علاوہ کُچھ نہیں ملے گا۔ لیکن اگر ہم ایک قدم نیچے جا کر دیکھیں تو معلوم ہوگا کہ اگرچہ اپنی موجود حیثیت میں اس کے ساتھ کچھ بھی نہیں منسلک، لیکن یہ اصلاً دو دوؤں کا مجموعہ ہے۔ چنانچہ ہم دیکھتے ہیں کہ 4 کے دو مقام ہیں: ایک بہ طور 4 کے اور دوسرا بہ طور دو دوؤں کے۔ اس لیے اگر مَیں کہوں کہ 2 اور 2 چار ہوتے ہیں تو حق ہوگا، اور اگر یوں کہوں کہ دو جمع دو کو 4 کا نام دیا گیا ہے، تب بھی مَیں حق پر ہوں گا۔ یہاں ہم 4 کو خالق یا بنانے والا کہہ لیتے ہیں، اور 2 اور 2 کو مخلوق۔ یوں اگر ہم 4 کو عمومی اور خود مختار سمجھیں اور 2 کو مخصوص اور منحصر، اور باہمی تضادات اور تصادم پر دھیان نہ دیں تو ''دو'' ''چار'' ہی کا ایک انداز اور ظہور بن جائے گا۔ اسی طور ہم ذاتِ الٰہی اور نفسِ کُل کے رشتے کو سمجھ سکتے اور اس کی وضاحت کر سکتے ہیں۔۔۔۔۔ ایک حقیقی صوفی اپنی عقلی طاقت کو پیچھے چھوڑ کر، اپنی بصیرت کے ذریعے، کائنات کی متنوع صورتوں کو واضح دیکھ لے گا۔ لیکن اگر وہ اسی بصیرت سے ذاتِ الٰہی کو دیکھے گا تو کائنات ساری کی ساری غائب ہو جائے گی۔ لیکن اگر اس کی بصیرت میں اُلوہی نور (نظرِ شامل) ساتھ ہوگا، تو وہ نفسِ کُلیہ اور ذاتِ الٰہی کو دو الگ الگ ہستیوں میں پائے گا۔ تاہم اس کیفیت کو صرف صوفیائے کامل ہی پا سکتے ہیں''

صوفی اپنی اَنا (جو شعور کا مرکز ہے) کو ڈی کنسٹرکٹ کرتا ہے تو ہر متعین معنی کی مسلسل نفی ہوتی چلی جاتی ہے، تو ایک التباس کی صورت پیدا ہوتی ہے۔ لیکن وہ اس دال (Signifier) کی نفی کو (اپنے) مدلول (Signified) کی رُو سے دیکھتا ہے، تو اگلے مرحلے پر اُسے سب کچھ ایک اکائی میں ڈھلا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ گویا اس کی انفرادی اور Deconstructed اَنا (جو تباہ نہیں ہوتی) اسماء وصفات (گویا سگنیفائرز اور سگنیفائیڈز) کو جوڑ کر ایکتا کا رنگا رنگ منظر (نشان) دیکھتی ہے اور آفاقی متنوع کی ساخت میں 'مرکزِ ساخت' کی کارکردگی کا نظارہ کرتی ہے۔ اسے صوفیاء کا وحدت الوجودی نظریہ کہتے ہیں، جس سے ساختیات بے حد مماثلت رکھتی ہے۔

شاہ ولی اللہؒ کے نزدیک یہ (نظر آنے والی) ساخت تو اصلاً نفسِ کُل (Universal Self) اور حقیقت (Universal Being) کے واحد مرکز کی محض ایک Position ہے۔۔۔ ایک ایسی پوزیشن جہاں وہ دریدا کی نظر میں Simply Present بھی نہیں ہے، اور Simply Absent بھی نہیں۔ تبھی تو اس کا 'مرکز' اُسے نظر نہیں آتا؛ اور دریدا کو نظر آ بھی نہیں سکتا، کیونکہ وہ تلاشِ حقیقت کی اسی Position کو گرفت میں لے پایا ہے۔ جبکہ اگر ایک برگزیدہ صوفی کی بصارت اُسے نصیب ہوئی ہوتی تو وہ دیکھتا کہ جو Presence اس کی نظروں سے بار بار اوجھل ہو جاتی اور Absence بن جاتی ہے، وہ صرف Position کے فرق کی وجہ سے ہے، ورنہ ''حقیقت'' کی دُوسری Position پر یہی حقیقت Simple Presence ہے۔ (جس کا احساس ساختیات والوں کو ہُوا تھا)۔ تاہم دریدا کے حق میں یہ بات کہی جا سکتی ہے کہ اُس نے ساختیات والوں کی تشکیلی ساخت کو اسی بصیرت (جو سوشیئر کی نشانیات کی نئی شکل ہے) سے دیکھنے کی جراٴتِ رندانہ کا مظاہرہ کیا ہے۔ یوں اُسے گویا نفسِ کُل (Universal Self) کے مرکز سے ہٹ کر دیکھنے کی بھی جسارت ہوئی ہے، لیکن یہ Presence اُس کی نظر سے اسی طرح اوجھل ہو جاتی ہے جس طرح ایسے مرحلے پر صوفی کی نظر سے بہ قول شاہ ولی اللہ، کائنات اوجھل ہو جاتی ہے۔ کاش مغرب کو وہ صوفی کامل میسّر آیا ہوتا جو عقلی Deconstruction کے بجائے، نظرِ شامل (Divine Light) کے ہم راہ Presence اور Absence کی Positions سے ایک ہی 'مرکز' کے دو رُخوں کی

زیارت کر پاتا۔ لیکن بہ قولِ شاعرِ مشرق: عقل گو آستاں سے دُور نہیں اس کی تقدیر میں حضور نہیں
غور سے دیکھیں تو 'دریدا کے معنی' کی لامرکزیت میں 'کلچر' بطور مرکز کارفرما نظر آتی ہے۔

''حریمِ ادب'' کتاب۔۴ کافی تاخیر سے شائع ہو رہی ہے۔ مَیں اُن خواتین و حضرات کا بے حد ممنون ہوں جنھوں نے صبرِ مسلسل سے کام لیتے ہوئے اپنی نگارشات ابھی تک کہیں اَور چھپنے کے لیے نہیں بھیجی ہیں۔ اور اگر کچھ نے بھیج بھی دی ہیں تو مجھے اُن سے کوئی گلہ نہیں ہے کہ یہ اُن کا صوابدیدی معاملہ تھا۔

''حریمِ ادب'' کے بارے میں محدود پیمانے پر چلائی گئی اِس منفی مہم کا کوئی اثر انشااللہ نہیں ہوگا کہ یہ کتابی سلسلہ بند ہو گیا ہے، یا کروا دیا گیا ہے۔ ''حریمِ ادب'' ہمیشہ راقم الحروف کے ذاتی محدود مالی وسائل سے شائع کی جاتی رہی ہے اور اب بھی کی جا رہی ہے، کیونکہ راقم کے خیال میں کاروباری بھیک مانگنے سے بہتر ہے کہ یہ کتابی سلسلہ اَپنے ذاتی اخراجات سے ہی سہی، بہرحال جاری رہے۔ اُن مخلص اصحاب کا مَیں تہِ دِل سے ممنون ہوں جو اس سلسلے میں اپنے ہر ممکن تعاون کا یقین دلاتے رہتے ہیں۔ میری گزارش ہے کہ ایسے قارئین کرام اس کام کی اہمیت کے پیشِ نظر اس میں شرکت فرمانے کے خواہاں ہیں تو یہ سعادت کی بات ہے، اور اس کی اَحسن صورت یہ ہے کہ حسبِ توفیق و وسائل 'حریمِ ادب' کو قیمتاً خرید فرما کر اہلِ ذوق تک پہنچائیں۔ اُن کے پاس اِس کے علاوہ کوئی تجویز ہو تو اُس کا بھی انتظار رہے گا۔

تاہم نشانِ خاطر رہے کہ 'حریمِ ادب' کی ایک یا ایک سے زائد کاپیاں خریدنے کا ہرگز یہ مطلب نہیں ہوگا کہ 'خریدار' کی بھیجی ہوئی تحریر لازماً شاملِ اشاعت کر لی جائے۔ اشاعت کے ترجیحی معاملات میں ذَوق و نظر کے درجے کا فرق تو ہو سکتا ہے، لیکن 'حریمِ اَدب' اپنے قارئین سے کیے گئے اُس وعدے کا ہمیشہ کی طرح آج بھی پابند ہے کہ 'نام' نہیں 'کام' پر توجہ مرکوز رہے گی۔

کتاب۔۳ میں جب یہ جائز سوال اُٹھایا گیا کہ 'تھیوری' کو اُردو اَدب پر لاگو کر کے دِکھایا جائے تو اِس سے بہتری یہ ہوئی کہ راقم نے محترم ناصر عباس نیّر صاحب سے کہا کہ وہ اِس سلسلے میں کاوش فرمائیں۔ سو اُنھوں نے 'حریمِ ادب' کے لیے میراجی کی نظم ''سمندر کا بلاوا'' کا ساختیاتی مطالعہ کیا۔ 'حریمِ ادب' کی اشاعت میں تاخیر کے سبب انھوں نے یہ تنقید پارہ کہیں اَور چھپنے کے لیے بھیج دِیا۔ تاہم قندِ مکرّر کے طور پر (نیّر صاحب کی اجازت سے) یہ آرٹیکل ''حریمِ ادب'' کتاب۔۴ میں شامل کیا جا رہا ہے۔

میرے ساتھ مواد کی تدوین اور کمپوزنگ میں فائق احمد نے بہت سا مشکل کام نمٹایا۔ مَیں اِس نوجوان کا بے حد ممنون ہوں، اور اس کے لیے دعا گو بھی۔ جنابِ حامد سراج نے پروف خوانی میں مدد فرمائی۔ اُن کا بھی بے حد شکریہ۔ جن قلم کاروں نے ''حریمِ ادب'' کو متوازی پریس میں سراہا، اُن کا بھی شکریہ۔ ''حریمِ ادب'' کے تنظیمی ساتھیوں، عمران حیدر تھہیم، خالد راجہ، محمد نواز احمد، وقاص عزیز، محمد شہزاد بابر، سلمان خان اَور محمد علی کا بھی مَیں شکریہ اَدا کرتا ہوں کہ یہ سب صاحبان تنظیمی سرگرمیوں اور کتابی سلسلے کے مشاورتی اُمور میں میرے ہم رکاب رہے۔

'اطراف' کے پنجابی حصے میں اِس بار پنجابی کے ایک بڑے سکالر جناب شفقت تنویر مرزا کی فکر انگیز تحریر پیش کی جا رہی ہے۔

جاوید حیدر جوئیہ

اِک چنتا

میٔنوں لگدا اے پئی اَسی سارے منیر نیازی دے مَن والے ہاں۔ اوس آکھیا ہا:

'کجھ شہر دے لوک وی ظالم سن، کجھ سانوں مرن دا شوق وی سی'

نجم حسین سیّد تے کجھ ہور سجناں ایہہ بیماری بڑی دیر پہلاں نپ لئی تے اپنیاں نثری تحریراں اندر دونویں فعل مستقبل (کراں گا۔۔۔کر ساں) ورتنے شروع کیتے۔۔ ایہہ دونویں ای فعل بابا فریدؒتوں احمد راہی تائیں شاعری دے اندر ورتے گئے (جو وِچکار لے پنجاب توں شروع ہوئی) لکھن ویلے زبان دا ایہہ اِملا رنگ اساں بھلا دتا۔۔۔۔ اسیں 'تھی' نوں 'دھی' 'تھپ' نوں 'دُھپ'، 'پھرا' نوں 'بھرا' تے 'چھوٹھ' نوں 'جھوٹھ'، تاں لکھدے رہے پر اِک فعل مستقبل (کرساں، جاساں، نبھاساں) نوں نثر اندر اکاں بھُل گئے۔۔۔ ایہہ فعل مستقبل دوتر ے ضلعیاں نوں چھوڑ، باقی سارے مغربی پنجاب، صوبہ سرحد وچوں ہزارہ، پشور، کوہاٹ، ڈیرہ، جموں پونچھ، آزاد کشمیر تے سندھ تے بلوچستان دے لاگویں علاقیاں اندر ورتیندا ہے (جنم ساکھیاں دی نثر تے مواعظ نوشہ گنج بخش اندر وی ایہو ورتیا گیا ہے) اج ایہہ پوری طرح پہاڑی رڈوگری، ہندکو، ملتانی رسرائیکی، پوٹھوہاری تے جٹکی اندر بولیا جاندا اے۔ وچکارلی پنجابی دی اوہناں نال سبھ توں وڈی سانجھ ایہو فعل مستقبل ہے۔۔۔ ایس فعل مستقبل دا کدڈا کھلار ہے، پر اساں نثر لکھن والے ایہنوں اکھوں اوہلے کر دِتا۔۔۔ یعنی مرن دا ساڈا شوق!

میری بنتی ہے کہ تسی سارے ایڈیٹر ایڈیٹوریلی ایس فعل مستقبل نوں وی نال لے کے چلو۔ کدھرے کدھورے ایہنوں ورتو۔۔۔۔۔ ایس فعل مستقبل والے علاقے وچ وسدے اپنے لکھن والیاں نوں وی اہدی نثر وچ ورتوں ول دھیان دواؤ۔۔۔ بلکہ کھل دیو۔۔۔ ایہہ سلسلہ ہفتیاں مہینیاں وچ ٹرپیسی تے اگلی منزل سرکاری تے غیر سرکاری ٹی وی چینلاں نوں وی ایہو کجھ کرنا پیسی۔

دوجی گل: لہندے چڑھدے پنجابیاں دی لسانی تے اَدبی دُرستی ضروری ہے، پر اک گل ہمیش چیتے رکھن والی ہے کہ ہندکو، پوٹھوہاری، ملتانی رسرائیکی دی قیمت اُتے ایہہ دوستی نامنظور۔ اک تاریخی پچھوکڑ: ایہناں علاقیاں اُتے دھاراں ہوئیاں۔۔ حاکم سکھ ہوون یا مسلمان سارے اِکو جہے سن پر اُہناں علاقیاں اندر سکھاں نوں ای پنجابی آکھیا گیا تے انج لجیاں پاروں نخیڑے پائے جا رہے سن تے زبان دی ایکتا کھیرو کھیرو کرن دا ٹل لایا جا رہیا ہے۔ اہدے وچ جے ڈاکٹر شیکل تے گریئرسن ہوراں گھٹ نئیں کیتی تے ساڈے قومی زبان دے کج پرداھان وی پچھے نئیں رہے۔۔۔ اوہناں نوں اک وہم ہے کہ پنجابی اپنے گھیر کھلار تے ڈھیر خزانیاں پاروں اُردو نوں لے دے جاسی۔۔۔ ایس لئی اوہ پنجابی، پنجابیاں تے پنجاب وچ ونڈیاں پاون توں کدے نئیں مُڑے۔ اوہناں جوز ور انگریزی نوں چکوں لاہن وچ لانا ن سی اوہ علاقائی (یا قومی) زباناں، خاص کر پنجابی نوں برباد کرن اتے لا رہے نیں۔ اللہ اوہناں نوں تے ساہنوں سبھناں نوں ہدایت دیوے۔ فیصلے دی گھڑی اے۔ سارے رل مل اک فیصلہ کر لو۔

شفقت تنویر مرزاؔ

(مرتب ''حریمِ ادب'' دے ناں لکھیا اِک خط)

''حریمِ اَدب'' متوازی پریس کی نظر میں (چند اقتباسات)

ایک غیر ادبی مقام سے ''حریمِ اَدب'' کی اشاعت

میرے لیے یہ بات بڑی حیرت کی ہے کہ لاہور ادب کا ایک بڑا مرکز ہے۔ منفصل کے بڑے بڑے شعراء اسے شاعری کی ایسی ٹکسال سمجھتے ہیں جس کی مہر پوری دنیا میں تسلیم کی جاتی ہے اور حقیقی شاعر صرف اسے تسلیم کیا جاتا ہے جس کے سر پر لاہور شاعری کی دستارِ فضیلت رکھ دے، لیکن شاید اب لاہور اپنے اس مقامِ امتیاز کو قائم نہیں رکھ سکا۔ اس کی ایک تازہ ترین مثال بورے والا سے رونما ہونے والا۔۔ جریدہ ''حریم ادب'' ہے۔ جس کے تین شمارے چھپ چکے ہیں اور ہر شمارے نے سابقہ شمارے کے معیار پر سبقت حاصل کی ہے۔ تیسرے شمارے کی ترتیب وتدوین، آرائش وتزئین اور پیشکش کا انداز دیکھیں تو کراچی اسلام آباد اور لاہور کے کسی بڑے ادبی پرچے سے کم نظر نہیں آتا۔ اداریہ ''ادبی ساختیات اور مصنف'' پڑھیں تو اس کا مدیر ایسا صاحبِ نظر دکھائی دیتا ہے جو ادب کی نئی لہروں کا مشاہدہ کر رہا ہے اور اداریئے میں کاغذ، کتابت اور سامانِ طباعت کے علاوہ قاری کی مفت بینی کی شکایت نہیں کرتا۔ اہم بات یہ ہے کہ بورے والا میں ''حریم ادب'' کو پوری اردو دنیا کے نامور اور ممتاز ادیبوں نے تعاون فراہم کیا ہے۔ مثلاً مضامین کی محفل دیکھیے: یہاں ڈاکٹر وزیر آغا، ڈاکٹر جمیل جالبی، احمد سہیلؔ اور ظفر اقبال تشریف فرما ہیں اور اپنے موضوعات کی گرہ کشائی کر رہے ہیں۔ ''امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر'' ڈاکٹر وزیر آغا کا مقالہ ہے۔ جس میں انھوں نے وضاحت کی ہے کہ فقط ایک تحریک یا نظریے کی حامل تنقید تخلیق کے محض ایک پہلو پر خود کو مرتکز کر کے تنقید کے دیگر ابعاد سے رُو گردانی کی مرتکب ہوتی ہے جبکہ امتزاجی تنقید میں تنقید کی جملہ تھیوریوں سے استفادہ کیا جا سکتا ہے۔ تاہم ڈاکٹر وزیر آغا کی اس رائے پر، کہ ''جملہ تنقیدی تھیوریاں امتزاجی تنقید ہی کی توسیعات ہیں''، اب مزید بحث ہو سکتی ہے کہ تنقیدی عمل کو کثیر الابعاد بنا دیا گیا ہے یا انفرادی تھیوری کو زیرِ عمل لانے والے نقادوں کو ان کی اقلیم سے خارج کر دیا گیا ہے؟ ڈاکٹر جمیل جالبی نے ''تنقید اور تنقیدی عمل'' کے تحت اپنا نقطۂ نظر بیان کرتے ہوئے لکھا ہے کہ ''تنقید کو ادب کے مطالعہ کے ساتھ ساتھ زندگی اور اس کے ہزار رنگوں کا بھی مطالعہ کرنا چاہیے''۔ سوال پیدا ہوتا ہے کہ جب ادب ہوا میں تخلیق نہیں ہوتا اور ہر تخلیق زندگی سے جُڑی ہوئی ہے، تو کیا ادب کی تخلیق میں، بالواسطہ طور پر ہی سہی، زندگی کی تنقید بھی آ نہیں جاتی؟ حیرت اس بات پر کی جا سکتی ہے کہ انھوں نے آئی۔ اے رچرڈز کی تنقید کو کلاس روم میں طلباء کی تربیت کے لیے استعمال کی چیز قرار دے دیا ہے۔

''حریمِ ادب'' آزاد پرچہ ہے لیکن مجھے خدشہ ہے کہ اکبؔر حمیدی (رشتے ناطے)، منوّر عثمانؔی (رات کی جناب میں)، مشتاق احمؔد (چاند) شگفتہ نازؔلی (خواہشیں) کے انشائیوں کی اشاعت سے اسے وزیر آغا کے دبستانِ ادب کے ساتھ وابستہ نہ کر دیا جائے۔ میری درخواست ہے کہ اس الزام کو طاقِ نسیاں پر رکھ کر ان چار انشائیوں کا لطف اٹھایئے جو اشیاء، مظاہر اور مناظر کو نئے زاویوں سے پیش کرتے ہیں۔ دلچسپ بات یہ ہے کہ اس پرچے میں ''فکاہیہ'' کا باب انشائیہ سے الگ کر دیا گیا ہے۔ یہاں عبدالقیوم مسکراہٹ اور گُلِ نوخیز اختر قہقہہ بیدار کرتے ہیں۔۔۔۔۔

''لمسِ ماضی'' کے عنوان سے اکبر حمیدی، زاہد منیر عامر، رفیق سندیلوی اور تحسین فراقی نے نظیر صدیقی کے خطوط اور ان خطوط کے پس منظر کے علاوہ اپنا تاثر بھی پیش کیا ہے۔ یہ خطوط پڑھ کر دکھ ہوتا ہے کہ نظیر صدیقی اہلِ جہاں سے اپنی خواہشات کے مطابق تحسین حاصل نہ کر سکے اور شدید ترین مایوسی میں دنیا سے گزر گئے۔ آذر زوبی پر بشیر موجد کا خاکہ پڑھنے کے بعد مجھے اس نامور مصوّر کے بارے میں اپنی رائے تبدیل کرنی پڑی۔ ان کے بارے میں بشیر موجد کے مشاہدات بے حد کڑوے ہیں۔ بشیر موجد عمر کے اس مقام پر ہیں جب سچ اور صرف سچ لکھنا زندگی کی ناگزیر ضرورت بن جاتا ہے۔ لاہور

کے کئی معتبر شاعروں کو وہ نئے انداز سے منکشف کر رہے ہیں۔

افسانوں کے حصّے میں محمود احمد قاضی کا افسانہ ''مصنف'' پڑھ کر میرے ذہن میں ان کا ناولٹ ''ٹلہ جوگیوں والا'' اپنے تاثر کی تجدید کر گیا جو اعلیٰ پائے کی تخلیق تھی۔ رشید امجد، حامد سراج، ترنم ریاض اور گلزار ملک کے افسانے اچھے لگے۔ یہ زندگی کے انوکھے مشاہدات کے مظہر ہیں۔ شاعری کا حصہ دامانِ باغبان و کفِ گُل فروش کا منظر پیش کرتا ہے۔ اس پرچے کو دیکھ کر دو باتیں بالخصوص محسوس ہوئیں: اوّل یہ کہ غزل کثرتِ تخلیق کی وجہ سے یکسانیت کا شکار ہے لیکن نو جوان شعراء روایتی بزرگوں سے بہتر شعر کاری کر رہے ہیں، دوم یہ کہ ایک سو سال کا عرصہ گزر جانے کے بعد اب نئی نظم شاعر کے داخل کی آواز بنتی جا رہی ہے۔ چند بڑے شعراء کا ذکر اگر ضروری قرار نہ دیں تو مَیں علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی، شبہ طراز، عامر عبداللہ تحسین گیلانی اور خاور اعجاز کی نظموں کو خراجِ تحسین ادا کرتا ہوں۔ احمد ہمیش، سلیم آغا قزلباش، احمد سہیل اور ثروت ضحیٰ کی نثری نظموں کی داخلی شعریت ضرور متاثر کرتی ہے۔

(تحریر: انور سدید، کالم ''ادب نامچہ'' مشمولہ، روز نامہ 'نوائے وقت'، لاہور، پاکستان، شمارہ: ۹، دسمبر، ۲۰۰۵ء)

میرا مطالعہ

۔۔''اوراق''، ''فنون'' اور ''سیپ'' جیسے رسائل کی قطار میں ''حریمِ ادب'' خود کو نمایاں کیے ہوئے ہے۔ حالانکہ بورے والا بہت ہی چھوٹی جگہ ہے لیکن ''حریمِ ادب'' نے اردو کے نقشے پر اس شہر کو مشہور کر دیا ہے۔ تیسرا شمارہ جولائی، اگست ۲۰۰۵ء کا ہے۔ صفحات: ۳۳۷ اردو حصہ، ۱۵ پنجابی حصہ اور ۲۴ انگریزی حصہ کے ہوئے ہیں۔ اردو حصہ میں ''اطراف''، ''اصلاحِ سخن''، ''سجدۂ شوق''، غزلیں، دوہے، ماہیے، ہائیکو، افسانے، استحسان، نظمیں، رسائل و جرائد جو موصول ہوئے، انشائیے، مضامین، فکاہیہ، خاکہ، نظمیں لمسِ ماضی، نثری نظمیں، سمپوزیم، عملی تنقید، مجلسی تنقید، انٹرویوز، کتابوں پر تبصرے اور ''ربط پارے'' کے تحت ایسی متنوع اور ایسی تازہ کار تخلیقات شامل ہیں جن کے مطالعہ سے ذہن میں روشنی بھر جاتی ہے، میقاتی نظام، اظہار کے تجریدی رشتے اور تخلیقی زبان کے علمی استعمال سے پیدا ہوئے عناصر اس شمارے میں عیاں ہیں۔ اداریہ سے لے کر خطوط تک سے فکری سطح یقینی طور پر بلند ہوتی نظر آتی ہے۔ دیگر تخلیقات کے ساتھ سولہ غزلوں پر بیالیس اساتذہ کی اصلاحیں، نظیر صدیقی کے خطوط اور ''سمپوزیم'' سے ہمیشہ استفادہ کیا جائے گا۔ انگریزی حصہ بھی معیاری ہے اور نئے مباحث کے دروا کرتا ہے۔ چار رنگ میں بیحد جاذب سرِ وَرَق کے ساتھ اس شمارے کی قیمت ایک سو پچاس روپے ہے ''حریمِ ادب'' انٹر نیٹ پر بھی دستیاب ہے: [www.urdustan.net/hareem-e-adab]

(تحریر: مناظر عاشق ہرگانوی، ماہنامہ ''رنگ و بو''، حیدر آباد، بھارت۔ شمارہ: دسمبر، ۲۰۰۵ء)

سیاست کا دُھواں اور ''حریمِ اَدب''

ملک کے بڑے ادبی مرکز سیاست کے دھوئیں میں یوں گم ہوئے ہیں کہ اہلِ ادب ڈھونڈنے سے نہیں ملتے۔ کبھی کبھار کوئی مانوس چہرہ دکھائی دے جائے تو آنکھوں کی پتلیوں میں کئی دن حیرت محوِ رقص رہتی ہے۔ سیاسی نعروں، استعاروں، دعووں اور وعدوں کے شور شرابے میں کوئی کوئل اپنے وجود کا احساس دلانے میں کامیاب ہو جائے تو تخلیق اور صاحبِ تخلیق پر ایک بار پھر ایمان لانے کو جی چاہتا ہے۔ خدا کا شکر ہے کہ جن شہروں کو اپنے لیے چھوٹا جان

کر ہم چھوڑ آئے ہیں، وہاں سیاست کی آلودگی ابھی اپنے ابتدائی مرحلے میں ہے۔ شاید اِسی لیے وہاں کے تخلیق کار ابھی تک حرف و معنی سے رابطہ رکھے ہوئے ہیں۔۔۔ وہ اپنا خونِ جگر دیتے ہیں اور رنگ رنگ کے گل بوٹے اگاتے ہیں، جن کی خوشبو بڑے ادبی مراکز تک بھی پہنچتی ہے۔

۔۔۔ اس وقت تیسرا شمارہ میرے پیشِ نظر ہے، جس میں اُردو، پنجابی اور انگریزی زبان کی تخلیقات نہایت سلیقے سے پیش کی گئی ہیں۔۔۔ اس میں شامل ہر تخلیق کی الگ خوشبو ہے۔ لاہور کے دوستوں سے جب 'فنون' اور 'اوراق' کا موازنہ کرنے کو کہا جائے تو وہ بلا تکلف کہتے ہیں کہ ''فنون'' میں شاعری کا حصہ توانا ہوتا ہے، اور ''اَوراق'' میں نثر کا۔۔۔ ممکن ہے کہ اس رائے سے بہت سوں کو اختلاف ہو لیکن میری اس رائے سے ''حریمِ ادب'' پڑھنے والا ہر شخص متفق ہوگا کہ اس کے تازہ شمارے میں شاعری کا حصہ بھی توانا ہے اور نثر کا بھی۔۔۔ اگر اس کی یہ پہچان آنے والے دنوں میں بھی برقرار رکھی گئی تو پہلے سے چھپنے والے اَدبی جریدوں پر اسے سبقت حاصل ہو جائے گی۔۔۔ ''حریمِ ادب'' کے مرتبینِ کرام نے تخلیقات کے انتخاب کا معیار اتنا کڑا رکھا ہے کہ مجھ ایسے کج نظر اور کم ہنر اپنا مال ان کے ترازو میں دھرنے سے کتراتے ہیں۔ اس شمارے میں پاکستان، بھارت، امریکہ اور جرمنی سے تعلق رکھنے والے اہم ادیبوں کی تخلیقاتِ نظم و نثر شامل ہیں۔ بھارت کی نمائندگی ترنم ریاض، مناظر عاشق ہرگانوی، ڈاکٹر تسیم اختر، جوگندر پال، دیوندر اسر، جمال اویسی، بھگوان داس اعجاز، اسلم حنیف اور شمس الرحمن فاروقی نے کی ہے۔ جرمنی میں مقیم اُردو ادیبوں کی نمائندگی حیدر قریشی نے بھرپور انداز میں کی ہے۔ امریکہ سے ڈاکٹر ستیہ پال آنند اور احمد سہیل کے نام دکھائی دیتے ہیں۔

یوں تو ''حریمِ ادب'' میں ہر صنف کی بھرپور نمائندگی نظر آتی ہے، لیکن مجھے اس میں خطوط کا حصہ سب سے اچھا اور مضبوط لگا۔ ''لمسِ ماضی'' کے عنوان سے ممتاز نقاد، انشائیہ نگار اور شاعر پروفیسر نظیر صدیقی کے خطوط شامل کئے گئے ہیں جو جناب اکبر حمیدی، جناب تحسین فراقی، جناب رفیق سندیلوی اور جناب زاہد منیر عامر کے نام ہیں۔۔۔ ان چاروں احباب نے نہ صرف جنابِ نظیر صدیقی کے خطوط فراہم کئے بلکہ مرحوم کے بارے میں اپنے حقیقی تاثرات بھی درج کئے۔ ان تاثرات کو یکجا کیا جائے تو مرحوم کا مکمل شخصی خاکہ وجود میں آجاتا ہے؛ جو تھوڑی بہت کمی رہ گئی ہے وہ خطوط نے پوری کردی ہے۔ ان خطوط کے باطن اور متن سے جنابِ نظیر صدیقی کی شخصیت کے متعدد پوشیدہ گوشوں کو تلاش کیا جا سکتا ہے۔ یہ خطوط اتنے سیدھے اور سچے ہیں کہ ان سے لکھنے والے کی خوبیوں کے ساتھ ساتھ خامیاں بھی اجاگر ہوگئی ہیں حتیٰ کہ زندگی کے بارے میں ان کے خیالات بھی چھپے نہیں رہے۔ ان کے خیالات دلچسپ بھی ہیں اور حقیقی بھی۔ جنابِ اکبر حمیدی کے نام لکھے گئے دو خطوط سے چند فکر پارے ملاحظہ کیجئے:

☆ ''قدرت نے دنیا میں ایک سے ایک نامعقول مرد اور عورت پیدا کر رکھے ہیں۔ پھر یہ جبر بھی عائد کر رکھا ہے کہ ان سے محبت کا تعلق رکھو، ورنہ آرام سے نہ رہ سکو گے۔''

☆ ''سب سے محبت کرنے کا دعویٰ ایک قسم کی ریاکاری ہے''

☆ ''یہ جو ایک تلقین ہے کہ اپنے پڑوسی سے محبت کرو، کیونکہ معاشرتی نجات اسی میں ہے، تو مجھے یہ محسوس ہوتا رہا ہے کہ ہر پڑوسی سے محبت کرنا ممکن نہیں۔''

☆ ''میرے نزدیک انسانیت کا صحیح مذہب محبت ہے، اور محبت کا کوئی مذہب نہیں ہوتا''

☆ ''۔۔۔ ادیب اور شاعر صرف پیسے کے سہارے زندگی نہیں گزار سکتا''

خطوط کا دوسرا حصہ ''ربط پارے'' کے عنوان سے مرتب کیا گیا ہے۔ اس میں پاکستان، بھارت، امریکہ اور جرمنی سے تعلق رکھنے والے ۳۷ ادیبوں کے وہ وہ مختصر اور مفصل خطوط شامل ہیں جو ''حریمِ ادب'' کے مرتبینِ کرام کے نام لکھے گئے ہیں۔ اس میں جناب جمیل جالبی اور شمس الرحمن فاروقی

سے جناب کاشف مجید اور جناب بصیر رضا تک کے نام دکھائی دیتے ہیں۔ یہ تمام خطوط اپنے لکھنے والوں کے شخصی میلانات اور ادبی رجحانات کے آئینے ہیں۔

اس سے پہلے کہ احباب مجھ سے خطوط کا حصہ پسند آنے کی وجہ دریافت کریں، خود ہی عرض کیے دیتا ہوں۔ موبائل فون اور انٹرنیٹ کی سہولت میسر آنے سے جہاں رابطے تیز تر ہوئے ہیں وہاں لوگوں کی ایک بڑی تعداد خط نگاری کے لطف سے محروم بھی ہوئی ہے۔ کتنے سادہ تھے وہ لوگ جو بیرنگ خط ملتے ہی رونا دھونا شروع کر دیتے تھے۔ جی ہاں اس زمانے میں رجسٹری اور ارجنٹ ڈاک کا متبادل یہی بیرنگ خط ہوا کرتا تھا (جو BEARING سے بے رنگ بن گیا تھا) ''حریمِ ادب'' میں میرا خط شامل نہیں، لیکن میں نے احباب کے لکھے ہوئے تمام خط لفظ بہ لفظ پڑھے اور وہی لطف لیا جو کسی زمانے میں خونی رشتے داروں کے خط پڑھ کر ملا کرتا تھا۔ اخبارات میں بھی ایڈیٹر کے نام خط چھپتے ہیں لیکن وہ اتنے بے روح ہوتے ہیں کہ خود ایڈیٹروں نے بھی انھیں پڑھنا ترک کر دیا ہے۔ اب ان کے انتخاب اور اشاعت کی ذمہ داری اخبار کے ایک عام سے کارکن کو سونپ دی جاتی ہے۔ ''حریمِ ادب'' کے مرتبین۔۔اپنے نام آنے والے خطوط کی قدر و قیمت جانتے ہیں۔ اُنھوں نے ان خطوط کے ساتھ ''ایڈیٹر کی ڈاک'' والا سلوک نہیں کیا۔ بلکہ نہایت توجہ اور انہماک سے انھیں پڑھا اور جن خطوط میں دلچسپی کا سامان تھا وہ ''ربط پارے'' کے عنوان سے قارئین کے سامنے رکھ دیے۔

غزلوں کا حصہ خاصا توانا ہے۔ جس میں ظفر اقبال، ریاض مجید، امجد اسلام امجد، صابر ظفر، مرتضیٰ برلاس، محمد فیروز شاہ، اکبر حمیدی، خورشید بیگ میلسوی، خیال امروہوی، خالد اقبال یاسر، معین تابش، محسن بھوپالی اور تاجدار عادل کے علاوہ لاتعداد نئے شاعروں کی غزلیں دعوتِ مطالعہ دیتی ہیں۔ ڈاکٹر رشید امجد ادب کی دیو قامت شخصیت ہیں، لیکن ''حریمِ ادب'' میں شامل ان کا انٹرویو بھرتی کا شعر لگتا ہے۔ مرتبین کو اس نوعیت کے انٹرویوز، اس شان دار جریدے میں شامل نہیں کرنا چاہئیں۔ مجلسی تنقید کا باب قائم کر کے نئی روایت تو نہیں ڈالی گئی لیکن اچھا قدم ہے؛ اس عنوان کے تحت ادبی حلقوں میں ہونے والی لائیو (Live) گفتگو چھاپی جا سکتی ہے۔ بیک وقت کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر پیش کیا جانے والا یہ جریدہ ایک معیاری جریدہ ہے۔ اب دیکھنا یہ ہے کہ اس کی مسلسل اشاعت میں ادیب اور شاعر کہاں تک تعاون کرتے ہیں، ورنہ اب تک تو یہی دیکھا گیا ہے کہ ادیبوں کے لیے نکالے گئے رسالے ادیبوں کے رویے ہی کے باعث بند ہو گئے، اور اگر سیاست کا دھواں بورے والا تک بھی پہنچ گیا تو اس رسالے کے گم ہونے میں کوئی دیر نہیں لگے گی۔

(تحریر: پروفیسر ناصر بشیر، کالم، ''چیک پوسٹ''، روزنامہ ''پاکستان''، لاہور، مورخہ ۲۱ فروری، ۲۰۰۶ء)

''حریمِ ادب''

ادبی جرائد کی بندش اور اجراء اب معمول کے واقعات میں شامل ہے لیکن کچھ پرچے ایسے بھی نکل آتے ہیں جن سے یہ امید بندھتی ہے کہ وہ بند ہونے کے لئے جاری نہیں ہوئے۔ اگرچہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ہر رسالہ کبھی نہ کبھی بند ہو ہی جاتا ہے۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ ہر پرچے کی زندگی کا انحصار اس کے مدیر کی زندگی یا تحرک پر ہوتا ہے۔ اس وقت میرے پیشِ نظر ''حریمِ ادب'' (بورے والا) کا شمارہ ۳ ہے۔ جس کے مدیر ڈاکٹر جاوید حیدر جوئیہ ہیں، جو شاعر بھی ہیں اور جدید تنقیدی نظریات پر بھی اچھی نظر رکھتے ہیں۔ تقریباً چار سو صفحات پر مشتمل یہ شمارہ بہت سی قابلِ مطالعہ تخلیقی، تنقیدی اور افسانوی تحریروں سے مزیّن ہے۔ حصہء مضامین میں ''تنقید اور تنقیدی عمل۔۔۔میرا نقطہء نظر'' کے عنوان سے ڈاکٹر جمیل جالبی کا مضمون ہے۔ اُن کے مضمون میں دو تین جملے خاص طور پر قابلِ توجہ ہیں۔ وہ لکھتے ہیں ''میں یہاں تنقید کی اقسام یا اس کے مختلف نظریات پر بحث کرنا نہیں چاہتا۔ میں نصابی تنقید یا ان تنقیدی نظریات کے بارے میں بھی کچھ نہیں کہنا چاہتا جو ساری دنیا کی جامعات میں ادب کے پروفیسر وضع کر رہے ہیں، اور ہر سال ایک دو نظریے سامنے آجاتے ہیں، جن کا ہمارے نقاد اس لئے ذکر کرتے ہیں تاکہ ان کی جدید ترین معلومات کا رعب پڑے'' یہ سطور جالبی صاحب نے ایلیٹ اور ڈرائڈن کے ذکر کے بعد لکھی ہیں۔

حیرت ہے کہ ''ارسطو سے ایلیٹ تک'' کا مصنف ایسی بات لکھ رہا ہے۔ علمی میدان میں ہمارا یہ رویّہ نیا نہیں ہے۔ اس کے صحیح یا غلط ہونے پر بھی بحث ہونی چاہیے۔ دوسرا مضمون ڈاکٹر وزیر آغا کا ہے۔ عنوان ہے ''امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری پس منظر''، جس میں انھوں نے بہ اندازِ دیگر اپنے تنقیدی نظریات اور موقف کا اعادہ کیا ہے اور تنقید کو تخلیق قرار دیا ہے۔ ان دو مضامین کے علاوہ ظفر اقبال، احمد سہیل، تسلیم الٰہی زلفی اور نجم الدین احمد کے مضامین بھی شاملِ اشاعت ہیں۔

شمارہ ہٰذا کا ارمغانِ خاص دو چیزوں کو قرار دیا جا سکتا ہے۔۔۔ سمپوزیم اور نظیر صدیقی کے خطوط۔ سمپوزیم میں محرکِ بحث ناصر عباس نیّر ہیں۔ اُنھوں نے درج ذیل سوالات سے اربابِ نظر کو دعوتِ فکر دی ہے۔

۱۔ موجودہ اردو تنقید کے اہم قضیے کون کون سے ہیں؟

۲۔ کیا موجودہ اردو تنقید ادب کی تفہیم، تعبیر اور تجزیے کے لیے کچھ ایسے پیراڈائم رکھتی ہے، جو جدیدیت اور ترقی پسندی کے پیراڈائم سے مختلف اور ممیز ہوں؟

۳۔ اس دعوے میں کتنی سچائی ہے کہ مابعد جدید تنقید جدیدنے اور مارکسی تنقید کو بے دخل اور غیر موثر کر دیا ہے؟

۴۔ تازہ تنقیدی مباحث میں نظری مسائل کو اہمیت دینے کا کیا جواز اور کیا معنویت ہے؟

۵۔ مابعد جدید تنقیدی نظریات ہماری ثقافتی اور ادبی صورتِ حال سے کس حد تک متعلق ہیں؟

۶۔ اس وقت مختلف اور متعدد تنقیدی نظریات برسرِ عمل ہیں۔ آپ کے نزدیک عصری طور پر ادب کے لیے، اور خصوصی طور پر موجودہ ادب کے لیے کونسا تنقیدی نظریہ زیادہ مفید اور کارگر ہے؟

ڈاکٹر محمد علی صدیقی، رفیق سندیلوی اور خود ناصر عباس نیّر نے ان سوالوں کے جواب دیے ہیں۔ سوال اٹھانا زندہ معاشروں کی پہچان ہوا کرتی ہے۔ ہمارے معاشرے میں، جسے زندہ کہنے کو جی چاہتا ہے نہ مُردہ، سوال اٹھانا کتنا ضروری ہے، اہلِ نظر خوب جانتے ہیں۔ یہ سمپوزیم معاشرے کے ایک شعبے، یعنی ادب، میں اسی فریضے کی تجدید ہے۔ اس کا جاری رہنا بہت ضروری ہے۔

شمارہ ہٰذا پر ایک سرسری نظر ڈالنے سے اندازہ ہو جاتا ہے کہ اردو دنیا کے بہت معتبر اہلِ قلم نے ڈاکٹر جاوید حیدر جوئیہ کو اپنا اعتبار بخشا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، جمیل جالبی، ظفر اقبال، محسن بھوپالی، امجد اسلام امجد، ریاض مجید، خالد اقبال یاسر، تاجدار عادل، صابر ظفر، رشید امجد، ناصر عباس نیّر، سلیم آغا قزلباش، اسلم سراج الدین، شہزاد احمد، ستیہ پال آنند، ادیب سہیل، نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی، اکبر حمیدی، منوّر عثمانی، ڈاکٹر محمد علی صدیقی، عطاء الحق قاسمی، زاہد منیر عامر، احمد ہمیش، محمد حمید شاہد اور عامر عبداللہ کے نام یقیناً میری بات کی تصدیق کریں گے۔ پنجابی اور انگریزی تخلیقات بھی شامل ہیں۔ جو ''حریم ادب'' کی وقعت اور وسعت میں اضافہ کر رہی ہیں۔ اگر اسے معمول کا جملہ نہ سمجھا جائے تو حقیقت یہ ہے کہ ''حریمِ ادب'' ادبی صحافت میں بہت اہم اضافہ ہے۔ ڈاکٹر جاوید حیدر جوئیہ کی محنت، لگن اور خلوص کی داد نہ دینا واقعتاً ناانصافی ہوگی۔

(تحریر: شناور اسحٰق مشمولہ جریدہ 'سخن' شعبہء اردو، پنجاب یونیورسٹی اورینٹل کالج، لاہور، شمارہ ۲۰۰۵ء)

''حریمِ ادب''

۔۔۔ ''حریمِ ادب'' ۔ یہ موقت الشیوع رسالہ ان کی تیسری کاوش ہے۔ خیال تھا پہلے کے بعد ان کا دم پھول جائے گا، نہیں تو دوسرے پر ہاتھ

کھڑے کر لیں گے۔ لیکن اس تیسرے پرچے کو دیکھ کر ہمیں اپنے ظن سے دستبردار ہونا پڑا ہے کہ ۳۷۶ صفحات پر مشتمل اس نہایت خوبصورت اَدبی رسالے میں اردو، پنجابی اور انگریزی زبان میں لکھی گئی نہایت درجہ اعلیٰ تحریریں شامل ہیں۔ ان تحریروں کے خالقین کا تعلق صرف پاکستان سے نہیں بلکہ دنیا بھر سے ہے۔ صبا اکبر آبادی، اشفاق احمد، مشفق خواجہ اور فہیم اعظمی ایسے اکابر ادب کے اسمائے گرامی سے معنون ہونے والے اس قابلِ رشک جریدے میں شاعری تو جو شامل ہے سو ہے، اچھی ہے، عمدہ ہے لیکن اس کی اصل شناخت اس کے فکری مباحث ہیں۔ دوستو! مدیر چلمن کی اوٹ میں بیٹھا ہوا وہ محبوب ہوتا ہے جو صاف چھپتا بھی نہیں اور سامنے بھی نہیں آتا، یہی اس کا اپنا حُسن ہے اور اسی حُسنِ ادارت کا اظہار یہ اس کا پرچہ ہوتا ہے۔ ڈاکٹر جاوید حیدر جوئیہ ہر چند ایم۔ بی۔ بی۔ ایس ڈاکٹر ہیں لیکن وہ اوّل و آخر ادب کے بندے ہیں۔ شاعری کا خداداد ملکہ ان کے پاس ہے۔ لیکن وہ اس عفیفہ کے گوڈے سے ہی لگ کر نہیں بیٹھ گئے، ادب کے مرغزار کے گُل سرسبد سے لے کر سبزۂ بیگانہ تک اُنھوں نے اپنی ذاتی آشنائی کو پہنچایا ہے۔ چونکہ وہ بنیادی طور پر مفکر ہیں، لہٰذا اُن کی تنقیدی حیات نہایت تیز ہے۔ یہی سبب ہے کہ عام معیار کی تخلیق اُنھیں متاثر نہیں کر سکتی، وہ احباب کی ناراضی مول لے لیتے ہیں مگر کسی ادنیٰ تحریر کو اپنے پرچے میں جگہ نہیں دیتے۔ پھر کم و بیش ہر تحریر کے حوالے سے ان کا تبصرا اور تبصرہ اس کی معنویت بڑھا دیتا ہے، تفہیم کے لیے آسانیاں پیدا کر دیتا ہے۔ اس تناظر میں ''حریمِ ادب'' کے خطوط والے حصے نے ہمیں ہمیشہ مسحور کیا ہے۔ وہ نو واردوں یا شہرت کے شائقین ادبا و شعراء کی مدحت و ستائش سے لبالب خطوط پر اُن مکاتیب کو ترجیح دیتے ہیں جو فکری مباحث کی جدید جہتوں کو پیش کریں۔ ''حریمِ ادب'' کے ساتھ کسی ادبی گروہ یا مخصوص نظریے کی تہمت بھی وابستہ نہیں ہے۔ یہ ایک دم آزاد ادبی رسالہ ہے جو کسی گروپ کا آلۂ کار نہیں ہے اور نہ مدیر نے ذاتی تعصبات کے فروغ کے لیے بطور ٹول اسے استعمال کیا ہے اس لیے کہ وہ اس نوعیت کی کسی سرگرمی میں بحمد اللہ آلودہ نہیں ہیں اور ایسا رجحان رکھنے والے اپنی ذات کی نمود و نمائش کے سوا ادب کو کچھ دے بھی نہیں سکتے۔ ڈاکٹر صاحب موصوف لائق اور کمیٹڈ آدمی، ہیں اور اُن کی یہ کمٹمنٹ ادب کے ساتھ ہے، ایسے ادب کے ساتھ جو حیات کی کلیت کا نمائندہ ہو جس میں تبلیغی، یعنی پروپیگنڈے کے اثرات بھی نہ ہوں اور نہ وہ متخیلہ کے ہاتھوں یوں معلق ہو کہ ارضیات سے اُس کا دُور پار کا ناتا بھی نہ ہو۔ خود ڈاکٹر جاوید حیدر جوئیہ انھی معیارات کو اپنی تخلیقات کے سلسلے میں بھی امام یقین کرتے ہیں، اور اپنے جریدے ''حریمِ ادب'' کو بھی ایسے ہی خالص ادب کی بڑھوتی کے لیے ذریعہ بنائے ہیں۔۔۔۔ اس اعلیٰ ادبی دستاویز کو انٹرنیٹ پر بھی دیکھا جا سکتا ہے۔

(تحریر: پروفیسر جمیل احمد عدیل، کالم ''برجستہ''، مشمولہ روزنامہ ''دِن''، لاہور، پاکستان)

شہرِ اَدب میں سوگ۔ اَدب کا منصب اور ذمّے داریاں

''۔۔۔ پھر ہم پر عیاں ہُوا کہ بورے والا سے شائع ہونے والا جریدہ ''حریمِ ادب'' واقعی ایک قابلِ قدر اشاعت ہے، اور کراچی اور لاہور کے مقابلے میں بہت کم سہولتیں رکھنے والے شہر سے ایک حقیقتاً معیاری رسالہ (کتابی سلسلہ) شائع کرنے والے مبارک باد کے مستحق ہیں۔ ''حریمِ ادب'' میں ایسے تنقیدی مضامین، تنقیدی سیمینار، افسانے اور شعری تخلیقات جمع کر دی گئی ہیں کہ ایک جید کتاب بن گئی ہے۔ تنقید میں ''منشایاد کے افسانوں کی عورت'' کے عنوان سے محمد حمید شاہد کا مضمون گویا تنقید کا ایک نیا اسلوب ہے۔ موثر، دلچسپ اور دل کو چھونے والا۔ شعری حصے میں بہت سے شاعروں سے ہمیں متعارف ہونے کا موقع ملا۔ جاوید حیدر جوئیہ کی بہ حیثیت شاعر اور تنقید نگار تخلیقی صلاحیت کا اندازہ بھی ہُوا، اور یہ بھی ہوا کہ ایک ہی جریدے میں اُردو، پنجابی اور انگریزی کی تخلیقات پڑھنے کو ملیں۔۔۔۔''

(تحریر: سرور جاوید، کالم ''متاعِ نظر''، مشمولہ روزنامہ ''ایکسپریس''، کراچی، مورخہ ۲۰ اپریل ۲۰۰۶ء)

غزلیں۔۱

ناصر شہزاد

لگن میں ہر وچن۔۔۔۔ وعدہ نبھایا
تجھے او سانورے پھر بھی نہ پایا

سکھی واری مَیں بتہاری تجن پر
اُٹھا کر اس کو آنکھوں میں بٹھایا

کئی راتیں فشارِ دل میں ڈوبیں
مجھے اِک رات نے ایسا رجھایا

نہ چھاگل ہے نہ اُن زُلفوں کے بادل
ندی کے تٹ پہ کیسے شیام آیا!

نکل آئے بدن پر پھوُل، پتے
یہ پیاسا تن پیا درشن نہایا

وہ مُورکھ ہے یونہی جی ہار بیٹھا
اُسے میاّ نے بھیا سے ڈرایا

تجن آ، گاؤں میں ہمیت آئی
مہک اُٹھا ہے پھر کھیتی میں رایا

بجا دھن دھن تنا دھن مَن کا مندل
پیا نے تا تا تھیاّ۔۔۔۔۔ نچایا

چنبیلی، مالتی، مروا کی مدھ سے
تجھے سانسوں کی سلوٹ میں اُگایا

یونہی یہ انگ کملائے نہیں ہیں
ترا سایا بنا ہے میری کایا

حامدی کاشمیری

ہست اپنی مسافرت کی ہے
کیا ضرورت مطابقت کی ہے

ہے مسلّم عدو کی پسپائی
بات تابِ مقاومت کی ہے

تیری جانب سے وار ہوتے رہے
ہم نے تو بس مدافعت کی ہے

زندہ رہنے کے ڈھب نہیں معلوم
ایک صورت مغائرت کی ہے

استراحت کا وقت آئے گا
یہ گھڑی تو مبارزت کی ہے

اکبر حمیدی

یہ مت سمجھو آسانی سے کام ہوئے
عمر لگائی عشق میں تو بدنام ہوئے

کافر، ملحد، جیسے تمغے پائے ہیں!
ان کے پیار میں ہم پر بھی انعام ہوئے

سب پہ کہاں وہ دانہ و دام لگاتے ہیں
ہم بھی بڑی کوشش سے زیرِ دام ہوئے

مندہ تھا بازار بہت ہی، پھر بھی ہم
ان کے پھول سے ہاتھوں میں نیلام ہوئے

ساری رات ستارے ہنستے رہتے ہیں — سورج کہہ کر جاتا ہے کیا شام ہوئے

وقت کی گرد نے کیا کیا چہرے ڈھانپ دیے — کیسے کیسے لوگ تھے جو بے نام ہوئے

مسجد ، مندر، گورودوارے، گرجا گھر — مولا تیرے نام پہ کیا کیا کام ہوئے

اکبؔر سنگ و خِشت سے بڑھ کر پختہ تھے — پیار کی آگ میں پگھلے اور پھر خام ہوئے

صابر ظفر

مہرباں جب ترا خیال ہوا — سانس پوری طرح بحال ہوا

مَیں نے دیکھا نہ پھر کسی کی طرف — ایک عشق ایسا حسبِ حال ہوا

اندرونے میں کوئی آگ جلی — سرخ یوں ہی نہیں وہ گال ہوا

پھول کھلتے چلے گئے سرِ دشت — رام جب جب کوئی غزال ہوا

جان ابھی تک نہ کر سکا تری نذر — سوچ کر یہ بہت ملال ہوا

دیکھ دل بھی ہرا کہ مت یہ سمجھ — صرف سبزہ ہی پائمال ہوا

کس کے آگے جواب دِہ ہو ظفرؔ — کیا کہو گے اگر سوال ہوا

ناصر زیدی

وہ مرے غم کا مداوا نہیں ہونے دیتا — ذرّۂ درد کو صحرا نہیں ہونے دیتا

ساتھ رکھتا ہوں ہمیشہ تری یادوں کی دھنک — مَیں کبھی خود کو اکیلا نہیں ہونے دیتا

زخم بھرتا ہے نیا زخم لگانے کے لئے — کیا مسیحا ہے کہ اچھا نہیں ہونے دیتا

جس کے انجام سے ٹوٹے مرا پندارِ اَنا — مَیں وہ آغاز دوبارا نہیں ہونے دیتا

روک دیتا ہوں اُمڈتے ہوئے طوفاں ناصرؔ — قطرۂ اشک کو دریا نہیں ہونے دیتا

نصیر احمد ناصر

گھر تھا خالی، کُھلا تھا دروازہ — ہجرتوں کی صدا تھا دروازہ

مدّتوں بعد جب ملے دونوں — چُپ تھا مَیں، بولتا تھا دروازہ

منجمد رات کی فصیلوں پر — چاندنی سے لکھا تھا "دروازہ"

دستکیں دے رہی تھی تنہائی — کون ہے! پوچھتا تھا دروازہ

یا کسی بھوت کی شرارت تھی — یا ہوا سے کُھلا تھا دروازہ

گھر سے نکلے تو دُور تک ناصرؔ
ہاتھ ہلاتا رہا تھا دروازہ

علیم اللہ حالی

کہ تیرے عشق میں یہ بھی ملال رہتا ہے
ہر ایک شخص مرا ہم خیال رہتا ہے

مزا اُسی گھڑی آتا ہے تیری قربت کا
کہ جب طلب پہ بھی ملنا محال رہتا ہے

نہ جانے ختم کہاں ہو یہ امتحانِ وفا
ہر اک جواب پہ تازہ سوال رہتا ہے

بھٹکتی رہتی ہے پھر بھی بدن کے جنگل میں
وہاں بھی روح کو گرچہ زوال رہتا ہے

سفر میں نقطۂ آغاز یاد رکھتا ہوں
ہر اک لگاؤ پہ تیرا خیال رہتا ہے

یہ ان کی پرسشِ پیہم سے راز کھلتا ہے
جو میرا حال ہے ان کا بھی حال رہتا ہے

یہی خرابہ اُسے بھی پسند ہے حالیؔ
یہ شہرِ دل کہ سدا پائمال رہتا ہے

خاور اعجاز

ایک دن تنہائی میں معدوم ہو جانے کے بعد
مَیں نے دنیا چھوڑ دی معلوم ہو جانے کے بعد

زندگی بوڑھی سی، بے رونق سی ہو جاتی ہے کچھ
گنگناتے لفظ بے مفہوم ہو جانے کے بعد

کچھ پرانی خواہشیں الزام ہونے لگ گئیں
وقت کی دیوار پر مرقوم ہو جانے کے بعد

کیسے کیسے پھول دیتی تھی زمینِ دل، مگر
اب تو مٹی ہو گئی محکوم ہو جانے کے بعد

کر دیا موجود اس نے مجھ کو نا موجود سے
مَیں ہوا معلوم، نا معلوم ہو جانے کے بعد

دل میں رہتی تو حکایت ولولہ انگیز تھی
بے اثر ہوتی گئی مرقوم ہو جانے کے بعد

یا نہ ملتے ختم ہوتی اک کہانی میں کہیں
یا بچھڑتے لازم و ملزوم ہو جانے کے بعد

آخرِ شب میں دمک اُٹھی کسی چہرے کی لَو
سرخوشی ہم کو ملی مغموم ہو جانے کے بعد

سجاد مرزا

اُجڑے ہوئے شہروں پہ کبھی روئی تھیں آنکھیں
کس کس کے لیے ہم نے یہاں کھوئی تھیں آنکھیں

وہ کون تھا کانٹوں ہی سے جو بھر گیا رستہ
پھولوں کی طرح ہم نے یہاں بوئی تھیں آنکھیں

وہ لوگ کہ تھے جان سے پیارے، وہ کہاں ہیں؟
اب کس سے کہیں، کس کے لیے روئی تھیں آنکھیں

اس ہجرِ مسلسل میں وہ تنہا تو نہیں تھا!
ہم نے بھی تو اشکوں سے سدا دھوئی تھیں آنکھیں

راتوں کو پھرا کرتے ہیں اب سڑکوں پہ اکثر
اک عمر سے سجادؔ کہاں سوئی تھیں آنکھیں!

قیّوم طاہر

یوں تو پتھر سے شجر تُو نے نکالا ہوا ہے
بیج میرا ہی کہیں راکھ میں ڈالا ہوا ہے

میرے سینے میں دہکتی ہوئی غزلیں ہیں بہت
لمسِ انگشت مگر جیبھ پہ تالا ہُوا ہے

جیسی بھی یاد ہے حرفوں میں بہت بولتی ہے
جیسی بھی چھت ہے مجھے اس نے سنبھالا ہوا ہے

اُس سے آگے کی خبر دیتا نہیں ہے کوئی
میری آواز کی حد تک تو اجالا ہوا ہے

میرے اطراف میں سیّارے بہت گھومتے ہیں
سرمۂ شام مگر آنکھ میں ڈالا ہوا ہے

یونہی سورج سے گریزاں مرے یارواغیار
جیب سے ہاتھ کہاں میں نے نکالا ہوا ہے

مَیں تو سیراب نہیں ہوتا ہوں تکتے تکتے
آسماں جیسے تری آنکھ کا پیالا ہوا ہے

کس کی مَیں لَو سے چمکتا ہُوا طاہر قیّوم
کہکشاؤں سا مجھے کس نے اچھالا ہوا ہے

خورشید بیگ میلسوی

ہوا جو مائلِ پرواز آسماں کی طرف
کسی نے کھینچ لیا مجھکو خاکداں کی طرف

اُسے عزیز تھی اپنی اَنا بہر صورت
گیا، تو لَوٹ کے آیا نہیں مکاں کی طرف

ترے خیال نے روکا قدم قدم پہ مجھے
چلا جو گاؤں سے مَیں شہرِ بے اماں کی طرف

ہر ایک، چشمِ کماں‌دار میں تھا ڈوبا ہوا
کسی کا دھیان نہیں تھا مگر کماں کی طرف

نئے سفر کی شروعات کرنے والا ہوں
مَیں اس جہاں سے، کسی دوسرے جہاں کی طرف

کسی نے چھین لیے لفظ میرے ہونٹوں سے
دُعا کو ہاتھ اٹھائے جو آسماں کی طرف

کوئی تو چشمِ بصیرت سے کام لے خورشید
نگاہِ بادِ مخالف ہے بادباں کی طرف

اختر مرزا

آگ، مٹی، ہوا بھی نہیں
آب سا آئنہ بھی نہیں

بے کراں تیرگی کے لئے
روشنی کی دُعا بھی نہیں

آبلے، رات دن، گردشیں
غم عزادار کا بھی نہیں

خواب کے رنگ سا آسماں
یاد یہ معجزہ بھی نہیں

لَو بجھی، عکس بھی بجھ گیا
اب کوئی مشغلہ بھی نہیں

ہے مکاں لا مکاں سے پرے
دُھند میں راستہ بھی نہیں

چاک پر رکھ دیا ہے بدن چاک کیوں گھومتا بھی نہیں
غالبؔ خوش نوا کا سخن میرؔ سا ریختہ بھی نہیں

سرور جاوید

سوادِ عشق نہ کارِ ملال، کچھ بھی نہیں سفر بھی ختم ہوا، اور مآل کچھ بھی نہیں
سپاٹ گزرے ہے اب ترکِ عشق کی ہر شام نہ زخم ہیں نہ غمِ اندمال، کچھ بھی نہیں
مَیں آپ اپنی شناسائیوں کا منکر ہوں وہ مل بھی جائے تو اب عرض حال کچھ بھی نہیں
گذشتہ عمر کی پر چھائیاں بتاتی ہیں متاعِ عشق بجز خدّوخال، کچھ بھی نہیں
مَیں بُجھ بھی جاؤں تو کیا ہے ،کہ میری نظروں میں بچھڑ کے اس سے، عروج و زوال کچھ بھی نہیں
غزل کے باب میں سرورؔ مرا نشانِ ہنر سوائے تجربۂ ماہ و سال، کچھ بھی نہیں

حصیر نوری

اشک کی شمع کو اب نوکِ مژہ پر رکھدو شعلہ احساس کا ہر سینہ کے باہر رکھدو
کچھ تو محسوس ہو یخ بستہ بدن میں گرمی تم سلگتے ہوئے خورشید سروں پر رکھدو
مسئلہ کون سا ایسا ہے نہ ہو پائے جو حل ہاتھ سے اپنے مگر پہلے یہ خنجر رکھدو
دیدہ و دل میں نیا خواب سجانے کے لئے دشتِ خوں رنگ میں تم امن کا منظر رکھدو
جھوٹے خوابوں سے مری آنکھوں کا پیچھا تو چھٹے میری پلکوں پہ چراغوں کو جلا کر رکھدو
آئنہ مصلحتِ وقت کا قائل ہی نہیں دل میں جو کرب ہے ہرگز نہ چھپا کر رکھدو
میرے ہاتھوں کی لکیروں میں لکھا کیا ہے حصیرؔ سامنے لا کے مرے، میرا مقدّر رکھدو

ابرار عابد

تیری یہ دُز دیدہ نگاہی دل کی ضرورت ہو گئی نا رفتہ رفتہ ہم کو آکر تجھ سے محبت ہو گئی نا
تُو نے میری بات نہ مانی، غیروں کو ہم راز کیا بادِ حد کے جھونکوں سے گُل، شمعِ رفاقت ہو گئی نا
اے دل کیوں سر کرنے چلا تھا عشق کے چڑھتے طوفاں کو کشتی ارمانوں کی شکارِ موجۂ وحشت ہو گئی نا
شوق بہت تھا تجھکو تیرِ نظر کی زد پہ آنے کا اے دلِ وحشی ،دیکھ لے آخر، تیری شہادت ہو گئی نا
تیرے نام کے وِرد میں گُم ہوں، تیرے غم کے مُصلّے پر اب تو ایک اک سانس مری مصروفِ عبادت ہو گئی نا
وقتی نام و نمود اور سستی شہرت کا تھا تجھکو جنوں آخر کو پامال تری دستارِ فضیلت ہو گئی نا

ہم نے کہا تھا تجھ سے عابدؔ آتشِ عشق کو دے نہ ہوا
دوزخ کے شعلوں سے مُبدّل دل کی جنّت ہوگئی نا

صفدر سلیم سیال

مسلسل دل کے دریا کا کٹاؤ بڑھ رہا ہے
مرے اعصاب پر اس کا دباؤ بڑھ رہا ہے

مسیحا فکر سے عاری نہیں ہیں، مانتے ہیں
مگر ہر شخص کے سینے کا گھاؤ بڑھ رہا ہے

جہاں خاموش کیوں ہے اُسکی ننگی جارحیت پر
اُسی کے ساتھ کیوں سب کا سبھاؤ بڑھ رہا ہے

تُمھاری دُوریاں بھی رنج افزودہ تھیں، لیکن
تمھاری قربتوں سے بھی الاؤ بڑھ رہا ہے

ہمارے ذکر پر جو تلملا اٹھتا تھا وحشت میں
ہماری سمت کیوں اس کا جھکاؤ بڑھ رہا ہے

عدم احساس کا الزام اس کو دے رہے ہو
مراسم کا جہاں میں چل چلاؤ بڑھ رہا ہے

بدل سکتا ہے وہ بھی فیصلہ اس سرد مہری پر
دلِ بے مہر ترا رکھ رکھاؤ بڑھ رہا ہے

کوئی بے سمت ہنگامہ اُبل سکتا ہے سینوں سے
خود اپنی بے بسی پر سب کا تاؤ بڑھ رہا ہے

اُسے کچھ روز تنہا چھوڑ کر مَیں دیکھتا ہوں
مری دلچسپیوں سے اُس کا بھاؤ بڑھ رہا ہے

یہاں پر خود غلط انداز سے سب جی رہے ہیں
خود اپنے آپ سے سب کا لگاؤ بڑھ رہا ہے

جسے اب تک سبھی احباب ہرجائی سمجھتے ہیں
اُسی سے آجکل اپنا نبھاؤ بڑھ رہا ہے

قیصر نجفی

پھرتا ہے مرا دیدۂ نمناک پہن کر
خوش ہے وہ بہت اشک کی پوشاک پہن کر

کُھل جاتے ہیں کتنی ہی نگاہوں کے دریچے
نکلا نہ کرو خندۂ بے باک پہن کر

کرتا ہے بدن کے وہ ہر اک انگ سے باتیں
کیا پَیرہَن آتا ہے وہ چالاک، پہن کر

ہے اپنے جلو میں لئے مہرومہ و انجم
اُترا ہے زمیں پر کوئی افلاک پہن کر

کچھ اَور سمجھتے ہیں جو خود کو، وہ کریں فکر
ہم خاک ہیں، سو جائیں گے بس خاک پہن کر

اس بزم میں گُل پوش ہی سب آئے تھے قیصرؔ
اِک ہم تھے جو پہنچے خس و خاشاک پہن کر

اعجاز توکّل

اُداس رات میں آیا ترا خیال پسند
یہ وہ غزال ہے جسکی مجھے ہے چال پسند

گزر گئی ہے دیے سے گریز کرتے ہوئے
ہَوا کو آئے نہیں اس کے خدّوخال پسند

مَیں تجھ کو جاتے ہوئے دیکھ ہی نہیں سکتا
کچھ اس لیے بھی نہیں ہے ترا وصال پسند

تمام وقت گزرتا نہیں محبت میں
یہ روشنی مجھے آتی ہے خال خال پسند

ابھی تو ایک تمنا سے کام چلتا نہیں
ابھی تلک تو نہیں ہوں مَیں اعتدال پسند

کسی زوال کی زَد میں ہُوں آجکل، سو مِرا
کسی کو ماضی، کسی کو نہیں ہے حال پسند

خوشی سے کون پلٹتا ہے پستیوں کی طرف
میاں عروج کو ہوتا نہیں زوال پسند

شفیع ہمدم

اس واسطے اس شہر کا منظر نہیں بدلا
دستار تو بدلی ہے مگر سَر نہیں بدلا

ہر شے کو بدل ڈالا ہے حالات نے، لیکن
اک شخص ہے ایسا بھی جو یکسر نہیں بدلا

افکار نئے ذہن میں آئے نہیں تب تک
جب تک کہ مری سوچ کا محور نہیں بدلا

مَیں جب سے مَرا ہوا دنیا کی طلب سے
پندار مِرا ذرّہ برابر نہیں بدلا

شاید وہ کبھی لَوٹ ہی آئے یہاں ہمدؔم
یہ سوچ کے پھر مَیں نے کبھی گھر نہیں بدلا

جعفر سلیم

نہ کوئی خوف نہ کوئی خطر لے کر نکلتے ہیں
ہتھیلی پر سرِ میدان سر لے کر نکلتے ہیں

وہی گرتے ہیں جو گرنے کا ڈر لے کر نکلتے ہیں
جنھیں پرواز کرنا ہو وہ پر لے کر نکلتے ہیں

بھلا ایسے کسی قریہ میں کب رحمت برستی ہے
جہاں سب لوگ لُٹ جانے کا ڈر لے کر نکلتے ہیں

سمجھتے ہیں سفر، منزل، مسافت کے تقاضے ہم
ہم اپنے ساتھ اپنا راہ بر لے کر نکلتے ہیں

یہی خوبی فقیروں کو سدا ممتاز رکھتی ہے
کہ جب نکلیں تو پھر شمس و قمر لے کر نکلتے ہیں

خدا ہوتے نہیں، پر نا خدا ایسے بھی ہوتے ہیں
سفینے کی حفاظت کو بھنور لے کر نکلتے ہیں

رباعیات

سوامی شیامانند روشن

کیا خوب ہے یہ چشمِ بصیرت کا اثر
تُو نے ہی تو بخشا ہے مجھے اپنا ہنر
ہر ذرّے میں کرتا ہوں مَیں دیدار ترا
دیکھے تو کوئی دیکھے مرا ذوقِ نظر

اُس کا تو کرم سب پہ برابر ہے مگر
سمجھا ہی نہیں ہم نے حقیقت کا سفر
اس ظرف میں ٹھہرے گا بھلا دودھ کہاں
جس ظرف میں چھوٹا سا بھی ہو چھید، اگر

ویرانے کو گلزار بنائیں مِل کر
خاروں کو بھی گلنار بنائیں مِل کر
نفرت میں محبت کا ملا کر جادو
ظالم کو بھی غم خوار بنائیں مِل کر

ہم کو تھی کہاں اپنے نظاروں کی خبر
دیوانے کو بخشے ہے وہی حسنِ نظر
کچھ ہم کو تجلّی سی نظر آنے لگی
اتنا تو ہُوا رنگِ تصوّر کا اثر

کاوش پرتاب گڈھی

آیا تھا بھیتر کہیں، زوروں کا طوفان
دِل کے ریگستان میں کہاں گیا مہمان

صحرا میں کیا باغ میں، لگی ہوئی ہے آگ
چھیڑا ہے یہاں کس نے، ایسا دیپک راگ

جنم جنم کا ساتھ ہے، ایسا تھا وِشواش
لیکن اپنے قول کا، تمھیں نہیں کچھ پاس

سکھی بتائیں کس طرح، مدھرملن کی بات
تجھ کو بھی جلدی ملے، ایسی پیاری رات

افسانے

خواہشیں خواب ہیں

منشا یاد

اگلے روز اخبار میں خبر چھپ گئی۔ تھانے میں اعلیٰ حکام کے ٹیلی فونوں کا تانتا بندھ گیا۔ سماجی انجمنیں متحرک ہوگئیں اور جلوس نکلنے لگے۔ شام کو وزیرِ اعلیٰ نے رپورٹ طلب کر لی۔ پولیس کو مجبوراً مستعدی دکھانا اور پکڑ دھکڑ کرنا پڑ گئی۔ محلے میں جیسے زلزلہ سا آ گیا۔ گھر گھر چھاپے پڑنے لگے، کچھ بھاگ گئے، کچھ چھپ گئے پھر بھی پولیس اسٹیشن کی حوالاتیں مشتبہ ملزمان سے بھر گئیں۔ ابتدائی رپورٹ میں ان کی تعداد چھ لکھوائی گئی تھی مگر شناخت پریڈ میں آٹھ کی نشان دہی ہوئی، باقی کے دس بارہ لڑکوں کو چھوڑ دیا گیا۔

ایف آئی آر کے مطابق وہ اس رات گھر میں اکیلی تھی کیونکہ باجی کو فوری طور پر کراچی جانا پڑ گیا تھا ان کی خالہ فوت ہوگئی تھیں۔ گھر والے پہلے ہی رشتہ داروں کی ایک شادی میں شہر سے باہر گئے ہوئے تھے۔ عام حالات میں تو باجی اسے بھی ساتھ ہی لے جاتیں کہ اسے کراچی اور سمندر دیکھنے کا بہت شوق تھا مگر یہ سیر سپاٹے کا موقع نہیں تھا اس لئے وہ شام کی فلائیٹ سے اکیلی ہی چلی گئیں اور اسی رات یہ واقعہ پیش آ گیا۔ رات کے دس گیارہ بجے کا وقت تھا۔ ہلکی ہلکی بارش شروع ہو رہی تھی اور وہ ڈش پر سمجھ میں نہ آنے والی کسی اجنبی زبان میں کوئی پروگرام دیکھ رہی تھی جب اچانک وہ دیوار پھاند کر اس کے کمرے میں گھس آئے اور زبردستی شروع کر دی۔ وہ تعداد میں دو تھے لیکن جلد ہی ان کے دو ساتھی اور آ گئے اور پھر دو اور۔ وہ رات بھر وہیں رہے اور صبح ہونے سے تھوڑی دیر پہلے اسے بے ہوشی کی حالت میں چھوڑ کر غائب ہوگئے۔ وہ ان کے نام نہیں جانتی تھی مگر انہیں پہچان سکتی تھی۔ شناخت پریڈ میں اس نے انہیں پہچان لیا۔

یہ ایک عجیب اتفاق تھا کہ آٹھ ملزموں میں آدھے یعنی چار شادے شاہ پہلوان کے اکھاڑے سے تعلق رکھتے تھے جو وہاں مسٹر لاہور بننے کی خاطر ورزش اور کسرت کرنے آتے اور چار دیواری کے بغیر احاطے میں سرِعام جسموں اور ڈولوں کی نمائش کرتے رہتے تھے۔ خود شادے شاہ پہلوان ان دنوں کسی کام سے ساہیوال گیا ہوا تھا۔ اس لیے پولیس اور معززینِ محلہ کو یہ یقین کرنے میں دیر نہ لگی کہ لڑکوں نے اس کی غیر حاضری سے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی تھی۔ ایک بات البتہ سب نے محسوس کی کہ زیرِ حراست لڑکوں میں صحت اور صورت کی خوبیاں قدرِ مشترک کی حیثیت رکھتی تھیں اور ان میں سے کوئی بھی کمزور یا بدصورت نہ تھا۔

پولیس نے جائے واردات سے کئی ثبوت اور نشانیاں اپنی تحویل میں لے لی تھیں۔ اعلیٰ برانڈ کے سگریٹوں کے دو پیکٹ، ایک بند دوسرا پانچ سگریٹوں کا کھلا ہوا، ایش ٹرے میں بجھائے گئے سگریٹوں کے پندرہ ٹوٹے، ایک خوشنما لائیٹر، سونے کی ایک چین، بڑے سائز کی جرابوں کے دو جوڑے، مردانہ کوٹ کا ایک ٹوٹا ہوا بٹن، کمرے کی ٹوٹی ہوئی چٹخنی اور خون کے دھبوں والی بیڈ شیٹ۔

پولیس نے پوری یقین دہانی کرائی تھی کہ اس کے ساتھ انصاف ہوگا مگر تفتیش زیادہ آگے نہ بڑھ سکی بلکہ رک گئی کیوں کہ مدعیہ اپنا ڈاکٹری معائنہ کروانے پر جو ضابطے کی کاروائی کے لئے ضروری تھا، تیار نہیں تھی اور پولیس، وکیل اور سماجی بہبود کی کارکنوں کے سمجھانے بجھانے کے باوجود قائل نہ ہو سکی مگر اگلی شام باجی کراچی سے لوٹ آئیں۔ پہلے تو انہوں نے نہایت دکھ کے ساتھ سارے حالات و واقعات سنے اور سٹپٹائیں مگر پھر اسے تسلی دی کہ اس میں گھبرانے کی کوئی

بات نہیں، ملزموں کوسزا دلوانے کے لئے پولیس سے تعاون ضروری ہے۔ میڈیکل بورڈ تشکیل دیا جا چکا تھا وہ اسے خود ساتھ لے کر گئیں۔

باجی ان کی مکان مالکہ تھیں۔

ابھی وہ ساتویں آٹھویں جماعت ہی میں پڑھتی تھی جب اسے سکول چھڑوا کران کی خدمت پر مامور کر دیا گیا۔ اس سے ایک تو کرائے میں تقریباً پچاس فی صدر عایت مل گئی تھی دوسرے اس کا گھر سے نکلنا اور کسی مشکل میں پڑ جانے کا خطرہ موقوف ہو گیا تھا۔ کیوں کہ اسے پڑوس کے ایک لڑکے سے محبت ہو گئی تھی جو اس کے سکول آنے جانے والے راستوں پر کھڑا رہتا تھا۔ لڑکا خوبصورت اور ہونہار تھا مگر اس کے والدین کی حیثیت اور شہرت اس قابل نہیں تھی کہ اس فیملی سے کوئی رشتہ جوڑا جاتا اور پھر ان کے خیال میں ابھی یہ سوچنا قبل از وقت بھی تھا۔ لیکن وہ نہ جانتے تھے کہ ان کی بیٹی نہ صرف قبل از وقت جوان ہو گئی ہے بلکہ اگر اس کی پسند کا خیال نہ رکھا گیا تو وہ شادی ہی سے منکر ہو جائے گی۔

باجی مکان کے اوپر کے حصے میں رہتی تھیں۔ سب لوگ انہیں باجی کہتے تھے۔ انہیں یہ مکان اور کچھ دوسری پراپرٹی وراثت میں ملی تھی۔ انہوں نے بھی شادی نہیں کی تھی اور نہ ہی انہیں اس کی ضرورت تھی۔ مکان کی نچلی منزل اور جائیداد کا معقول کرایہ آتا تھا۔ جوان کی ضرورتوں کے لئے نہ صرف کافی تھا بلکہ وہ اپنے بھی شوق پورے کر سکتیں۔ اچھا کھانا پینا، اچھا لباس، قیمتی زیور اور سینما، یہی ان کے گنے چنے چند شوق تھے۔ شروع میں والدہ بھی ساتھ تھیں پھر وہ چل بسیں اور باجی کو اور بھی آزادی مل گئی۔ جہاں جی چاہتا آ جا سکتیں اور جو چاہتیں کر سکتی تھیں۔ گلنار کے لئے وہ ایک ماڈل کی حیثیت رکھتی تھیں۔

شروع میں تو وہ اسے ایک ادنیٰ ملازمہ ہی سمجھتی رہیں اور وہ بھی برتن کپڑے دھوتی، کھانا پکانے میں ہاتھ بٹاتی اور ان کے پاؤں دباتی لیکن آہستہ آہستہ وہ اس کی ایسی عادی ہو گئیں کہ وہ تھوڑی دیر کو آرام کرنے کے لئے نیچے جاتی تو انہیں کوئی نہ کوئی کام یاد آ جاتا اور وہ اسے بلانے کے لئے بار بار کال بیل بجانے لگتیں۔ پھر وہ ان سے بے تکلف اور قریب ہوتی گئی۔ اس کے جیب خرچ میں بھی اضافہ ہو گیا اور اس کی حیثیت ملازمہ سے ایک سہیلی کی ہو گئی۔ اور آہستہ آہستہ اس نے بھی ان جیسی عشرت کی زندگی کے خواب دیکھنا شروع کر دیئے۔ اپنی پسند کے لڑکے سے شادی نہ ہو سکنے کا بہانہ ہاتھ آ گیا اور اس نے گھر والوں کو صاف صاف کہہ دیا کہ وہ شادی نہیں کرے گی۔ اگر اس کے ساتھ زبردستی کی گئی تو وہ کچھ کھا کر سو رہے گی۔

لیکن اس میں اور باجی میں بہت فرق تھا۔ وہ معاشی طور پر آسودہ اور اپنی خواہشیں پوری کرنے میں آزاد تھیں اور اس کے والدین کرائے کے مکان میں رہتے تھے اور محدود سی آمدنی تھی۔ لیکن باجی اسے کسی محرومی کا احساس نہ ہونے دیتیں۔ انھیں خود بھی تو اپنی تنہائی دور کرنے کے لئے ایک ایسی دوست اور ساتھی کی ضرورت تھی جو ان سے باتیں کرے اور ان کے ساتھ بازار اور سینما وغیرہ دیکھنے جا سکے۔ وہ اس کی خوب حوصلہ افزائی کرتیں اور مردوں اور شوہروں کے مظالم اور بدسلوکیوں کی ایسی ایسی ہولناک کہانیاں سناتیں کہ وہ مردوں ہی سے نفرت کرنے لگی۔

گھر والوں کو خوب اندازہ تھا کہ وہ باجی کے اثر میں ہے اور باجی بھی اس کی ہر چھوٹی بڑی خواہش کو پورا کرنا اپنا فرض سمجھتیں۔ دونوں میں بے تکلفی اور محبت بڑھتی رہی۔ یہاں تک کہ وہ اب زیادہ تر اوپر کی منزل میں ان کے ساتھ ہی رہنے لگی۔ رات رات بھر دونوں وی سی آر پر اپنی پسند کی فلمیں دیکھتیں۔ دوپہر کو جاگ کر ناشتہ کرتیں جو زیادہ تر نہاری، سری پائے اور حلوہ پوری پر مشتمل ہوتا اور ہوٹل سے آتا۔ گلنار کا جس چیز کے لئے جی کرتا وہ صرف اشارہ کر دیتی اور مطلوبہ چیز حاضر ہو جاتی۔

''باجی فلاں ہوٹل کے پائے کیوں مشہور ہیں؟''

''یہ بروسٹ کیا ہوتا ہے باجی؟''

''آپ نے کبھی اناناس کھایا ہے؟''

باجی خود بھی کھانے پینے کی شوقین تھیں ۔ روپے پیسے کی کمی نہ تھی ۔ کام کاج کوئی تھا نہیں ۔ زبان کے چٹخارے کے لئے دونوں دور دراز کا سفر کرنے میں بھی تامل اور تساہل نہ کرتیں ۔ ایک بار کسی نے شرقپور کے گلگلوں (گلاب جامنوں) کی تعریف کردی ۔ منگا بھی سکتی تھیں مگر سوچا چلو اسی بہانے آؤٹنگ بھی ہوجائے گی اور راستے میں امرودوں کے مشہور باغات بھی دیکھ لیں گی ۔ ٹیکسی کرائے پر لی اور شرقپور پہنچ گئیں ۔ خوب گلاب جامن کھائے اور عزیزوں دوستوں کے لئے امرودوں کی پیٹیاں اور گلاب جامنوں کے کچھے لے آئیں ۔ ایک بار گوجرانوالہ کے چڑے کھانے پہنچ گئیں مگر بہت تلخ تجربہ ہوا ۔ بہت سے لوفر جمع ہوگئے اور آوازے کسنے لگے :

''لو بھئی چڑیا اور کوے کی کہانی سنو ۔ ایک تھی چڑیا''

''ایک نہیں ، دو تھیں''

''یار اب چڑیاں بھی چڑے کھانے لگیں ؟''

''کیوں نہ کھائیں ، انہیں بھی تو گرمی پیدا کرنے کی ضرورت ہوتی ہے''

''چپ یار ۔ پھدک نہ جائیں''

شہر کا شاید ہی کوئی مشہور ہوٹل ، ریستوران یا فوڈ شاپ ایسی ہو جس کی چاٹ ، سموسے ، دہی بڑے ، قلفی فالودہ ، تکے کباب اور چکن بوٹی کے ذائقوں سے وہ آشنا نہ ہوں ۔ یہی نہیں خود بھی گھر میں طرح طرح کے کھانے پکاتی اور نئے نئے تجربے کرتی رہتیں ۔ کھانے پینے کے علاوہ انہیں فلموں اور گانوں کا بھی بہت شوق تھا ۔ گھر میں پہلے گراموفون اور ریڈیو تھے ، پھر کیسٹ پلیئر اور کیسٹیں آگئیں اور اب آڈیو وڈیو سی ڈیز اور میوزک ڈیک ، پھر ایک روز گلنار نے کہا : ''باجی یہ ڈی وی ڈی کیا ہوتا ہے ؟''

اور باجی اسے لے کر اگلے روز ہال روڈ پہنچ گئیں

پھر باجی نے اس کی فرمائش پر گھومنے والی ڈش لگوائی اور وہ سیکڑوں کی تعداد میں دنیا بھر کے ٹی وی چینل دیکھنے لگیں ۔

بظاہر لگتا تھا اب اس کے بعد انھیں اور کسی چیز کی ضرورت نہیں رہی مگر کچھ ہی عرصہ بعد یہ سیکڑوں چینلز بھی کم پڑنے لگے اور کیموں ، کارڈوں اور ڈیکوڈروں کی ضرورت پڑنے لگی ۔ مگر یہ دنیا کہیں رکنے کا نام لیتی ہے ؟ پتہ چلا نئے دور کی سب سے منفرد اور مقبول چیز تو کمپیوٹر ہے ۔ موسیقی سنو ، چاہے تصویریں دیکھو ۔ گھر بیٹھے دنیا بھر میں نئے نئے دوست بناؤ ، چیٹنگ اور وڈیو کانفرنسنگ کرو ۔ چنانچہ کمپیوٹر آ گیا اور آہستہ آہستہ اس کے ساتھ طرح طرح کے ہارڈ ویئر اور سافٹ ویئر کا اضافہ ہونے لگا ۔ پھر وہ پہلے نیم عریاں اور پھر عریاں تصویریں دیکھنے لگیں ۔ ڈش پر بھی انہیں ایسے چینل پسند آنے لگے جنہیں دیکھتے ہوئے شروع شروع میں انہیں پسینہ آ جاتا تھا اور ایک دوسری سے جھینپی جھینپی رہتی تھیں مگر پھر آہستہ آہستہ ان کی ایک دوسری سے جھجک دُور ہوتی گئی ۔ فحش اور نیلی پیلی فلمیں روٹین بن گئیں ۔ ٹی وی کے سامنے بیٹھ بیٹھ کر باجی کا وزن بڑھ گیا تھا اور انھیں جوڑوں کے درد کی شکایت رہنے لگی تھی ۔ وہ اب گھر سے باہر کم نکلتیں اور شاپنگ وغیرہ کے لئے گلنار کو اکیلے یا اپنے کسی چھوٹے بھائی بہن کے ساتھ بازار جانا پڑتا ۔ وہ ایک چیز لینے جاتی اور دو نئی چیزیں دیکھ آتی ۔ پھر موقع پا کر کہتی :

''باجی ڈائمنڈ سیٹ تو بہت مہنگا ہوتا ہوگا ؟''

''پتہ نہیں ۔ اس بار ڈاکٹر کے پاس جائیں گے تو واپسی پر پتہ کریں گے''

پھر آہستہ آہستہ اس کے ویران بطون میں ٹیلوں کی جھڑ بیریوں اور بیابانوں کے تھوہروں جیسی خاردار جھاڑیاں سی اگ آئیں ۔ وہ ذرا ذرا سی بات

پر گھر والوں سے بگڑنے لگی اور سیدھی اور معقول بات کا بھی غلط مطلب لیتی۔ پہلے تو باجی اسے سمجھاتی بجھاتی رہتیں مگر پھر ان دونوں کی آپس میں بھی کھٹ پٹ ہونے لگی۔ چھوٹی چھوٹی باتوں پر وہ ایک دوسری سے لڑ پڑتیں اور کئی کئی روز تک ملنا جلنا موقوف اور بولنا ترک ہو جاتا۔ اس کے گھر والے تو چاہتے تھے وہ باجی کے چنگل سے نکل آئے اور اب بھی وقت ہے کسی رنڈوے یا بوڑھے سے نکاح کر کے گھر بسا لے۔ اس لیے وہ ان اختلافات کو ہوا دیتے مگر کسی رات اچانک باجی کی طبیعت زیادہ خراب ہو جاتی۔ ان کی ہائے وائے کی آوازیں آنے لگتیں۔ اسے باجی کی بیماری یا تکلیف کا پتہ چلتا تو دوڑتی ہوئی اوپر کی سیڑھیاں چڑھتی اور جا کر ان سے لپٹ جاتی۔ وہ بھی اُسے گلے لگا کر رونے لگتیں اور اکثر ان کا درد جاتا رہتا یا تکلیف میں کمی آ جاتی۔

اگر چہ اس کی شادی کی عمر نکل چکی تھی مگر اب بھی کبھی کبھار کوئی بھولا بھٹکا رشتہ آ جاتا تھا۔ کسی کی بیوی چھوٹے چھوٹے بچے چھوڑ کر مر گئی ہوتی یا کسی کے ہاں شادی کے کئی برسوں بعد بھی اولاد نہ ہوتی تو وہ دوسری کے چکر میں ہوتا۔ بعض اپنی بیویوں کے پھیلتے اور مرجھاتے ہوئے بھدے جسموں سے اکتا کر اور بعض غربت کے دنوں کی مجبوری کی شادی کا معیار بدلنا چاہتے۔ لیکن دنیا بھر کے خوبصورت اور سمارٹ کھلاڑیوں، اداکاروں اور ہیروز کی تصویریں دیکھنے اور فرصت و فراغت کے اڑن کھٹولوں میں اڑانیں بھرتے رہنے کے بعد اب معمولی قسم کے رنڈوے اور دوہاجو مردوں کو پسند کرنا اس کے بس اور ذوق سے باہر تھا لیکن کبھی کبھی ایک عجیب طرح کی کسل مندی، تھکاوٹ اور احساس محرومی اسے دبوچ لیتا۔ زندگی بے معنی اور بے لطف محسوس ہونے لگتی۔ وہ بے سدھ اور بے جان سی بستر پر پڑی نہ سوچنے والی باتیں بھی سوچتی اور سوتے جاگتے میں الٹے سیدھے خواب دیکھتی رہتی۔ یہ خواب اسے اور زیادہ منتشر اور ست بنا دیتے، بند بند کمرے میں اس کا جی گھبرانے لگتا اور وہ تازہ ہوا میں سانس لینے کے لئے چھت پر چلی جاتی۔ یوں بھی اسے برسات کی پھوار، گرما کی چاندنی اور سرما کی دھوپ بہت پسند تھی۔ باجی کی تو سیڑھیاں چڑھنے سے جان جاتی تھی وہ اکیلی ہی چھت پر چلی جاتی اور برساتی یا مُمٹی میں کچھ وقت گزارنے سے اکثر اس کی طبیعت سنبھل جاتی۔

اگلے روز اس کے گھر والے لوٹ آئے اور یہ جان کر سخت پریشان ہوئے کہ محلے ہی میں نہیں شہر بھر میں ان کی بیٹی کے ساتھ ہونے والی واردات کے چرچے ہو رہے ہیں۔ باجی اور گھر والے سب یہی چاہتے تھے کہ ملزمان کو عبرت ناک سزا ملے لیکن شاید پولیس بااثر لوگوں کے دباؤ میں آ گئی تھی کہ اے ایس پی اور ایس ایچ او نے باجی کو اپنے دفتر میں بلوا کر مقدمہ واپس لینے کا مشورہ دیا کیونکہ میڈیکل رپورٹ میں اسے ورجن قرار دیا گیا تھا اور اس کے خون میں نکوٹین پائی گئی تھی جس سے پتہ چلتا تھا کہ وہ خود رات بھر سگریٹ نوشی کرتی رہی تھی۔ ان کا خیال تھا کہ ایسا کوئی واقعہ سرے سے پیش نہیں آیا اور وہ لڑکے کہیں باہر سے نہیں آئے ٹی وی کی سکرین سے نکلے ہوں گے۔ انہوں نے دھمکی دی کہ غلط بیانی اور تہمت لگانے کے جرم میں مدعیہ کو سزا ہو سکتی ہے۔ سماجی بہبود کی انجمنوں اور اہل محلہ نے طبی بورڈ کی رپورٹ اور پولیس کی کارکردگی پر احتجاجی جلوس نکالنا چاہا مگر باجی نے منع کر دیا اور خود تفتیش شروع کر دی۔

انھیں یاد آ رہا تھا کہ ایک روز وہ بہت جلد جاگ گئی تھی اور حالانکہ انھوں نے اب تک سینکڑوں فلمیں دیکھی تھیں اور ان سے دنیا کے ہر اچھے برے مسئلے پر آپس میں گفتگو کی تھی مگر اس روز اس نے ایک ایسا عجیب سوال کیا کہ ان کا دماغ بھی سن ہو گیا تھا۔ وہ پوچھ رہی تھی:

"باجی یہ گینگ ریپ کیا ہوتا ہے؟"

اس نے تو کسی بات کا اعتراف نہ کیا مگر باجی کو جلد ہی مُمٹی میں رکھے ایک گھڑے میں بجھائے گئے سگریٹوں کے بہت سے ٹوٹے پڑے مل گئے اور انھوں نے اس سے مقدمہ واپس لینے کی درخواست دلوا دی۔

محمود احمد قاضی

اخبار پھینکنے والے لڑکے نے اس کی میز پر تازہ اخبار پٹخ کر، اس کے دائیں کان پر اپنے منہ کی بھاپ چھوڑتے ہوئے رازدارانہ لہجے میں کہا:

''سر جی۔۔آج مَیں شام کو پھر آؤں گا۔۔تیار رہنا۔آپ نے میرے ساتھ چلنا ہے۔آپ کی رہائش کا بندوبست ہوگیا ہے''

اس نے پرمسرّت انداز میں جب تک اپنے سر کو جنبش دی، اس وقت تک لڑکا دفتر سے نکل کر باہر دُھند میں لپٹی سڑک پر آواز لگا رہا تھا:'' آج کا تازہ اخبار!''

پچھلے دو ماہ سے وہ سخت عذاب میں مبتلا تھا۔اجنبی شہر میں تبادلہ کیا ہوا کہ مصیبت نے اس کا گھر دیکھ لیا۔۔۔حالانکہ وہ بے گھر تھا۔ان دنوں وہ دفتر میں ہی اٹھتا، بیٹھتا، کھاتا، پیتا اور سوتا تھا۔اور یوں اپنے آپ کو چوبیس گھنٹے ڈیوٹی پر پاتا تھا۔وہ اس مشینی اور ایک ہی طرح کے ماحول سے بھاگنا چاہتا تھا، مگر کوئی جگہ نہیں مل رہی تھی جہاں وہ ڈیوٹی آورز کے بعد آرام کرسکتا، سوچ سکتا، مسکراسکتا، ہنس سکتا، اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اپنی مرضی سے کہیں آ، جا سکتا۔سو ایسے میں اس لڑکے نے اسے یہ مژدۂ جانفزا سنا کر نہال کر دیا تھا۔سارا دن وہ کام کرتے ہوئے بھی ایک ہوادار، روشن گھر کے تصوّر میں لوٹ پوٹ ہوتا رہا۔دفتری اوقات کے بعد کرسی ہی پر تھوڑا سا اُونگھ لینے کے بعد اس نے نہا کر کپڑے بدلے اور تیار ہو کر لڑکے کا انتظار کرنے لگا۔گہری شام ہونے سے ذرا پہلے وہ آ گیا۔وہ بھی اس وقت کافی لشک پشک کر آیا تھا اور اس کے بال سرسوں کے تیل سے چپڑے ہوئے تھے۔سادہ کھدّر کی قمیض کے ساتھ سفید پاجامے میں وہ اسے بھلا لگ رہا تھا۔اُس نے آتے ہی سلام ٹھوکا۔سلام ٹھوکنا اس لیے کہ وہ ہر کام بہت تیزی سے، اور کسی قدر بدتہذیبی سے کرتا جاتا تھا۔باتیں کرتے ہوئے اس کے جسم کا ہر عضو، ہر انگ بھی مصروفِ گفتگو رہتا تھا۔لیکن عجیب بات تھی کہ اس کے باوجود وہ باتونی نہیں لگتا تھا۔ہر فقرے کے اختتام پر ایک ننھے مُنّے سے مترنم کھنگورے کے لیے وقفہ اختیار کرنا اس کی عادت تھی۔۔۔کچھ بھی سہی، وہ بور بالکل نہیں کرتا تھا۔اس کی باتیں، حرکتیں سب کو ہی اچھی لگتی تھیں، اور، اس وقت تو وہ اسے اور بھی اچھا لگ رہا تھا۔لڑکا اسے ساتھ لیے بڑی سڑک پر آ گیا۔شام کی خنکی میں اور سڑک کے شور کے عین بیچ میں، وہ اسے ساتھ لیے خاموش ریلوے سٹیشن کی طرف بڑھا۔ٹکٹ گھر کے قریب رُک کر وہ بولا:

''صاحب جی۔۔اگلے سٹیشن کے دو ٹکٹ لے لیں''

اس نے اس کے حکم کی تعمیل کی۔سامنے ہی لوکل کھڑی تھی۔وہ ایک ڈبے میں سوار ہوئے، اور پورے ڈبے کی لمبائی جتنی بنچ نما سیٹ پر وہ دونوں ساتھ ساتھ بیٹھ گئے۔لڑکا فوراً کھڑکی میں سے سر باہر نکال کر باہر کا نظارہ کرنے لگا۔وہ اس وقت صبح کے وقت والا، محنت مزدوری کرنے والا، اخبار فروش، جہاندیدہ، پکّی عمر کا لڑکا نہیں لگتا تھا، بلکہ اب وہ محض اور محض ایک بچّہ تھا جو اس وقت ایک خاص محویّت کے عالم میں باہر دیکھے جا رہا تھا۔۔باہر، جہاں بڑی سڑک تھی، زندگی تھی، رونق تھی، بجلی کے کھمبے تھے، درخت تھے، یہاں وہاں ننگے رنگ برنگے ہورڈنگ تھے، کھٹّے میٹھے اشتہار تھے، کڑوے کسیلے دیواری نعرے تھے، اور حتیٰ کہ وہاں بلّیاں بھی تھیں اور کُتّے بھی تھے۔۔۔اور، آتی جاتی ایک عظیم خلقت تھی۔یہ صرف دس منٹ کا سفر تھا۔وہ دونوں اگلے ایک اور خاموش ریلوے سٹیشن پر اُترے۔وہ سٹیشن کی عمارت سے باہر آئے تو ایک بے پناہ ہریالی نے ان کا استقبال کیا، اور جب وہ سرخ بجری والی سڑک کا پہلا موڑ مُڑے تو ان کے سامنے ٹھاٹیں مارتا دریا تھا۔اس کا رُوپہلا پانی ڈھلتے ہوئے سورج کی ہلکی، گرم سرخی کے عکس کو ساتھ

لیے، ناچتا دکھائی دیتا تھا، اور، اس کے والہانہ ناچ کے سنگ لوگ بھی ناچتے تھے کہ شام کی سیر کرنے وہ بجی سجائی کشتیوں پر اپنے بال بچوں اور پیاروں کے ساتھ ایک بے پناہ ہجوم کی شکل میں نکلے ہوئے تھے۔ وہ خود بھی خوب سجے ہوئے تھے۔ عورتوں کے منہ لال و لال، مختلف قسم کی کریموں اور لوشنوں سے چپڑے اور چمکتے ہوئے، اور مرد اپنے خوب سنورے ہوئے بالوں اور دُھلے دُھلائے چہروں کے ساتھ ہولے ہولے مسکراتے تھے۔ وہ اس سارے منظر کے دھنک رنگ میں نہایا ہُوا، لڑکے کے ساتھ چپک کر رہ گیا تھا۔ وہ اتنے دنوں تک ایک ہی جگہ قید رہ کر زندگی کے اس نئے سین میں اپنے آپ کو فٹ نہیں پا رہا تھا۔۔ وہ اس سارے ماحول سے جدا، کٹا ہُوا اور کسی قدر اپنے آپ کو اجنبی، بلکہ تھوڑا سا احمق بھی، تصوّر کر رہا تھا۔ لڑکا متواتر باتیں کیے جا رہا تھا۔۔ کبھی ڈھاکے کی، کبھی بنگالے کی۔ اس کی باتیں وہ کبھی تو سُن رہا تھا اور کبھی نہیں۔۔۔ اتنے میں وہ گھاٹ پر جا پہنچے۔

لڑکے نے اشارے سے بتایا کہ انھیں دریا کے پار جانا ہے۔ انھوں نے کرائے کی کشتی لی، اور ذرا آگے جا کر، آبادی سے ذرا پرے، دُوسرے کنارے پر موجود ایک پرائیویٹ گھاٹ پر کشتی جا رُکی۔ گھاٹ پر بنی سیڑھیاں عبور کر کے وہ ابھی سیدھے ہی ہوئے تھے کہ وہ، وہاں پہلے سے اس کے انتظار میں کھڑی، ایک بگھی میں سوار ہو گئے۔ بگھی چلانے والا، جس نے اُونی ٹوپی سے اپنا سر اور کان اچھی طرح سے ڈھانپ رکھے تھے، اور جس میں سے صرف اُس کی ناک اور آنکھیں ہی نظر آتی تھیں، بالکل خاموش تھا۔ وہ ایک گھنے جنگل میں داخل ہو گئے۔۔۔ بگھی، جنگل کے درمیان بنی، کوئی آٹھ فٹ چوڑی، بل کھاتی پکی سڑک پر رواں دواں تھی۔ سڑک کے ایک طرف 'یہ شارعِ عام نہیں' کا بورڈ ایستادہ نظر آتا تھا۔ بگھی کے گھوڑے منہ سے بھاپ خارج کرتے دبکی چال چلتے بے آواز سُموں کے ساتھ یوں آگے کی طرف بڑھتے تھے، جیسے ان کے سموں کے گرد مخمل کی پیوند کاری کی گئی ہو۔۔۔ کوئی ایک آدھ فرلانگ کے سفر کے بعد بگھی رُک گئی۔۔ وہ دونوں نیچے اُترے۔ سامنے ایک بہت بڑے گھیر والے، مہیب سے درخت کے اُوپر، جس کی شناخت وہ بالکل نہیں کر پا رہا تھا، اُسے اُونچائی پر ٹنگا، ایک لکڑی کا، گہرے گلابی رنگ کا، ایک کاٹیج نظر آیا۔

''یہ'' ۔اُس کے لہجے میں حیرت تھی۔

''جی یہی''۔ لڑکا اُسے بتاتے ہوئے خاصا مطمئن تھا۔

اُس نے اِدھر اُدھر دیکھا۔ بگھی والا بگھی سمیت پتہ نہیں کہاں غائب ہو گیا تھا۔ کاٹیج والے درخت سے ذرا اُدھر، ایک درخت کے ساتھ لٹکتی، رسّی سے بنی، سیڑھی کے ذریعے وہ اُوپر پہنچے۔ پھر ایک جھولا نما پُل کے ذریعے وہ کاٹیج تک پہنچے۔۔۔ اُوپر پہنچتے ہی اُسے خنکی کے بڑھ جانے کا احساس ہوا۔ اُس نے بیگ نیچے رکھ کر دونوں ہاتھ بغلوں میں چھپا لیے۔۔۔ لڑکا، اُسے گول، چوبی استقبالیے میں بٹھا کر، خود غائب ہو گیا۔ کہیں دُور سے، اُسے کھسر پھسر کی آوازیں آتی رہیں۔ پھر لڑکا واپس آیا، تو اُس کے ہاتھ میں ایک پیالا تھا، جس میں تازہ بلینڈ کی ہوئی اور اچھی طرح سے گرائینڈ کی ہوئی کافی کی مہک، بھاپ کی شکل میں اُمڈ رہی تھی۔ کافی کی خوشبو نے اُسے مسحور کر دیا۔ اُس نے نہایت بے تکلفی سے لڑکے کے ہاتھ سے پیالا لے لیا، اور کافی کے پہلے گھونٹ کے ساتھ ہی اُسے طمانیت محسوس ہونے لگی۔ اُسے فوراً ہی یوں لگا جیسے وہ اس الگ تھلگ، اجنبی جگہ پر، اجنبی بالکل نہیں تھا۔ لڑکے نے چند لمحے اُس کے ساتھ بسر کیے، پھر اُسے اُس کا کمرہ، غسل خانہ اور چھوٹا سا برآمدہ، جس میں دو فولڈنگ کُرسیاں اور ایک فولڈنگ میز پڑی تھی، دکھا کر، نہایت آہستگی سے غائب ہو گیا۔ اگلے دن۔۔۔ اُس سے اگلے دن، اور اُس سے بھی اگلے دنوں میں وہ لڑکا اُسے پھر کبھی نہ دکھائی دیا۔ وہ خود بھی اس کی کھوج میں زیادہ نہیں کھو یا رہا کہ اُسے یہ جگہ بہت ہی پسند آ گئی تھی۔

رات کے کھانے پر پہلی بار میزبان سے اُس کی ملاقات ہوئی۔ وہ اُونچے قد اور مضبوط کاٹھی والی، شاندار وضع قطع والی، خاتون تھی۔ اُس کا نچلا ہونٹ خاصا فربہ اور سیکسی تھا، اور، اُس کی گردن کی جلد اتنی باریک تھی کہ اُس کے حلق سے اُترتے پانی کے گھونٹ کو آر پار دیکھا جا سکتا تھا۔ اُس نے

دل ہی دل میں اُسے کانچ کی گردن والی عورت کا نام دے دیا۔ جب اُس نے اُس سے ہاتھ ملایا تو اُس کا چھوٹا سا، نہایت سبک ہاتھ اُسے کافی ٹھنڈا لگا۔ عورت نے اُس کے ساتھ بہت کم گفتگو کی لیکن اُس کا لہجہ تلا اور اعتماد سے بھرپور تھا۔۔ وہ خاصے ناپ تول کے انداز میں باتیں کرتی تھی۔۔۔ ٹھنڈی ٹھار مگر دلبہاری سی باتیں۔۔۔ حالانکہ اس کی ذات ٹھسّے دار تھی، لیکن اس کے ہر انداز میں ایک طرح کی دِلرُبائی بھی تھی۔ اُس نے جب عورت کی ذات کے بارے میں سوالات کیے، لڑکے کے بارے میں معلومات حاصل کرنا چاہیں، تو وہ جوابات گول کر گئی۔۔ بلکہ میز سے فوراً اُٹھ گئی۔ ''میں نیچے جاؤں گی۔ مجھے پرندوں، جانوروں کو دیکھنا ہے۔ ان کی خوراک، دانہ پانی کو چیک کرنا ہے۔ نیچے، قریب ہی، میرا ایک ذاتی چڑیا گھر ہے۔۔۔ آپ بھی میرے ساتھ چل سکیں گے۔۔ ابھی یہ جگہ آپ کے لیے اجنبی ہے۔ یہ جگہ آپ سے مانوس ہونے میں یقیناً کچھ وقت لے گی۔ اُمید ہے کہ آپ بھی کچھ وقت تو یہاں کے ماحول سے دوستی کرنے کے سلسلے میں لیں گے ہی۔ پندرہ ایکڑوں پر پھیلے ہوئے اس انوکھے جنگل، اور اِس کے مشرق میں واقع مصنوعی جھیل اور دوسری چیزوں سے واقفیت پیدا کرنے میں پہلے پہل آپ کو شاید تھوڑی سی دِقّت ہوگی۔۔ لیکن خیر۔۔ لیجیے مَیں چلی۔'' وہ نہایت پھُرتی کے ساتھ، ایک ماہر بندریا کی طرح، جھولا نما پُل اور رسّی کو پار کر گئی۔ اُس نے جھک کر نیچے دیکھا۔ اُس کے آگے پیچھے جنگل تھا، اور وہ جینز کی پینٹ اور شرٹ پہنے، ایک طاقتور ٹارچ ہاتھ میں لیے، ایک نقطہ بنی، دوڑتی چلی جاتی تھی۔ اُس کے جاگرز بے آواز تھے۔ اُس کے چلے جانے کے تھوڑی دیر بعد اُس نے بیگ کھول کر ضرورت کی چیزیں نکالیں، انھیں کمرے میں مناسب جگہ پر رکھا، پھر تھرمس میں پڑی چائے اُس نے پی۔ پیٹرو میکس لیمپ کی رَوشنی میں اُس نے تھوڑا سا مطالعہ کیا اور پھر سو گیا۔۔ وہ کب واپس آئی، اُسے نہیں معلوم۔۔۔ سونے سے پہلے اُس کا احساس تھا کہ اُسے یہ جگہ، اور خود وہ، بہت اچھی لگی تھی۔

اُسے یہاں سے شہر جانے اور واپس آنے میں کچھ وقت تو لگتا تھا، لیکن یہاں کے لیے اُس کے دل میں ایک عجیب طرح کا لوبھ اور لالچ بھر گیا تھا۔ پھر وہ یہیں کا ہو کر رہ گیا، کہ اِس جگہ کی دِلرُبائی اور رَعنائی نے اُسے خوب مرغوب کیا تھا۔ کبھی کبھی اُسے، اُس لڑکے کا خیال آتا۔۔ وہ کون تھا، کیا تھا۔۔۔ کہاں سے آیا تھا۔۔ وہ۔۔ اخبار۔۔ اسے یاد آتا۔ پھر آہستہ آہستہ اُس کا خیال بھی کمزور پڑتا گیا اور یہ یقین پختہ ہوتا گیا کہ وہ ایک ایسے ماحول میں رہ رہا تھا جس کے متعلق کہ اس نے کبھی سوچا بھی نہ تھا۔ ایک نہایت کلاسیکل جگہ، جس کا اپنا ہی فسوں تھا، اور اس پر مستزاد وہ خود تھی۔۔۔ کاسنی آنکھوں والی، مضبوط گوٹھوں والی۔۔۔ کبھی ساڑھی میں ملبوس، کبھی جینز شرٹ۔۔۔ کبھی لمبے چوغا نما کھلے ڈُلے لباس میں۔۔ وہ کبھی بالوں کو کھلا چھوڑ دیتی، اور کبھی ان کو جُوڑے کی شکل میں باندھے رکھتی۔۔۔ جب وہ ایسا کرتی تو اپنی عمر سے بہت کم دکھائی دیتی۔ ایسے میں اُس کا چہرہ خوب کَس جاتا اور اُس کی آنکھیں پہلے سے بھی بڑی بڑی دکھائی دینے لگتیں۔۔۔ جن میں تیرتی نمی میں وہ ڈُوب ڈُوب جاتا۔۔ ایسے میں اُس کے لَب کی لالی اَور بھی بھڑک اُٹھتی۔۔۔ کچھ عرصے تک وہ اُس سے زیادہ بے تکلّف تو نہ ہوئی، البتہ اُس کے ساتھ گفتگو میں تُو کے لہجے تک ضرور آ گئی۔ یہی شاید بے تکلفی کی شروعات تھی کہ اس کے بعد وہ اُس سے باتیں کرنے کے بہانے تلاش کرنے لگی اور یوں اُس کے وجود کے ساتھ ساتھ اُسے اُس کی باتوں سے بھی خوشبو آنے لگی۔ اور اُس شام تو وہ حد سے ہی گزر گئی۔ اُس نے اُسے اپنے کمرے میں آواز دی۔ یہ پہلا دن تھا جب اُس نے اُس عورت کے رہائشی حصے میں قدم رکھا تھا۔۔ یہ ایک سادہ سا کمرہ تھا۔۔ ایک بیڈ، ایک سائڈ ٹیبل، جس پر لیمپ دھرا تھا۔ ساتھ ہی بُک شیلف میں چند موٹی موٹی کتابیں پڑی تھیں۔۔ وہ خود ایک ایزی چیئر میں آڑھی ترچھی پڑی تھی۔ اُس کے ایک ہاتھ میں سرخ شراب کا گلاس تھا، اور دُوسرے میں ایک موٹا سا سِگار تھا، جس کے کافی سے زیادہ کش وہ لے چکی تھی۔۔۔ اِسی لیے تمباکو کی بھینی بھینی خوشبو چار سُو بکھری ہوئی تھی۔

''آؤ میرا ساتھ دو''

"نہیں۔۔۔"

وہ ہنسی۔

"اوہو! لوئر مِڈل کلاس کی اَزلی بزدلی!" وہ اتنا ہنسی کہ اُس کی خوبصورت آنکھوں میں یہ ہنسی پانی کا سیلاب بن کر اُمڈ آئی۔ وہ وہاں سے کھسک آیا۔ وہ اپنے کمرے میں آکر کافی دیر تک بے مقصد ٹہلتا رہا اور اُلجھا رہا۔۔ کچھ تھا، یا پھر کچھ بھی نہیں تھا۔۔۔ جب سوچ سوچ کر تھک گیا، تو تھک کر سو گیا۔ آدھی رات کو وہ اُس کے پاس آ گئی۔ وہ اِس وقت بھی شراب میں تپتی ہوئی، سرخ انگارہ بنی ہوئی تھی۔ پھر وہ دہکتی ہوئی، پُوری کی پُوری اُس پر آن گری۔ پھر یہ ہوتا رہا اور مسلسل ہوتا رہا۔ وہ اتنی احتیاط ضرور برتتی تھی کہ جب اسے خدشہ ہوتا کہ وہ اسے جلا کر پورے کا پورا خاکستر کر دے گی، تو اس کیفیت سے ذرا پہلے وہ رُک جاتی، اور اُسے، یوں، زندہ رہنے کا ایک اور موقع مل جاتا۔ ایک شام دفتر سے واپسی پر وہ اُسے بسیرے والے درخت کے نیچے ہی، سفید موٹی مرغیوں کے پیچھے بھاگتی اور ہانپتی ہوئی مل گئی۔۔ اُس کا چہرہ سرخ ہو رہا تھا، اور اُس کی سانس پھولی ہوئی تھی۔ وہ اُس کے قریب ہُوا تو اُسے محسوس ہُوا کہ اُس کی سانسوں میں ابھی تک رات کے جگراتے کا خُمار ڈولتا تھا۔ عورت نے اپنے لہجے کی مٹھاس کا سارا رس، اُس کے کانوں میں اُنڈیلتے ہوئے کہا: "آؤ۔۔۔ تمھیں کچھ دکھاؤں" وہ اُسے سُرخ گلابوں کے کُنج کی طرف دھکیل لے گئی۔ وہ جب بولی تو اس کی آنکھوں میں درد و فراق کی ریت اُڑنے لگی۔ "یہ۔۔ یہیں میری پہلی اور آخری محبت دفن ہے۔۔ اچھا چلو میں تمھیں ابتدا سے بتاتی ہوں۔ یہ اِن دِنوں کی بات ہے جب مَیں بالکل اَن پڑھ، اَن گڑھ ایک اَلھڑ مُٹیار بنی، پتھر کا کوئلہ چننے والیوں کے جھنڈ کا حصہ تھی۔ مَیں کون تھی، کہاں سے آئی تھی، مجھے کچھ معلوم نہیں تھا۔ مجھے تو یہی جان پڑتا تھا کہ مَیں شروع ہی سے اِس ماحول کا حصہ تھی مَیں کوئلے کی کالخ میں کالخ ہوتی، ہر شام، دوسریوں کی طرح نہا دھو کر، اپنے آپ کو سنوارنا بھول جاتی تھی۔ مَیں اپنی ذات میں ناتراشا ہوا ایک جنگل بن چکی تھی، جس میں جھاڑ جھنکار بہت تھا، اور، جہاں کئی طرح کے جنگلی جانور دھاڑتے پھرتے تھے۔ اور مَیں سہم سہم جاتی تھی، اور یوں، میرے کپڑوں اور سَر میں جُوئیں پر پرکرتی تھیں۔ کبھی کبھی کام کے اوقات کے بعد مَیں اپنی جھونپڑی کے اندر انسان کی جُون میں آنے کی کوشش کرتی تو رو پڑتی کہ مَیں ایسا کرنے میں ناکام رہتی تھی؛ مجھے احساس ہی نہ تھا کہ مَیں کیا تھی۔ بس ایک ماس منڈھے جسم والی کوئی مخلوق تھی۔ ایک روز، ٹھیکیدار کا ایک دوست، چم چم کرتی کار میں آیا۔ وہیں شاید اُس نے میری جھلک دیکھ لی تھی۔ عام لوگوں کی طرح اُس نے مجھے گھُورا بالکل نہیں تھا۔ بس وہ بلا جھجک، ایک دم میری طرف بڑھا۔ اور اُس نے اپنے ہاتھ کی ایک انگلی سے میرے بائیں رخسار پر ایک لکیر بنائی اور پھر ویسی ہی ایک لکیر اس نے میری ہنسلی کی ہڈی کے قریب بنائی۔ کوئلے کی کالخ کے نیچے سے ابھرتی اور پھوٹتی وہ سفید جگہیں دیکھ کر وہ ہنسا، اور ٹھیکیدار سے بولا: "مَیں اِسے ساتھ لے جا رہا ہوں۔ اب یہ اُدھر ہی رہے گی، میرے ساتھ۔" اور مَیں واقعی اُس کے ساتھ رہنے لگی۔ وہ مجھ سے محبت کرنے لگا۔ مَیں خود بھی اس کی محبت کے سحر میں گرفتار ہوگئی۔ اُس نے مجھے جہالت کے اندھیرے سے نکالا۔ مجھے پڑھایا لکھایا۔ اُونچی سوسائٹی میں اپنے ساتھ لیے گھوما پھرا۔ نئی تہذیب سے ہمکنار کرنے اور زندگی جھیلنے کے ہر ہتھکنڈے کو ایک ہتھیار کے طور پر استعمال کرنے کی سُدھ بدھ دِلانے کے بعد، اُس نے میرے لیے یہ دنیا کی انوکھی کاٹیج بنوائی۔ گو کہ یہاں زندگی کے سُر ذرا دِھیمے تھے، لیکن اُسے اور مجھے یہ سُر زندگی کے دوسرے شور اور ہنگامے سے علیحدہ کر دیتے تھے، تو بھلے لگتے تھے۔۔۔ وہ اور مَیں۔۔۔ مَیں اور وہ آپس میں باہم مکمل تھے۔۔ ہم ایک تھے۔ لیکن ایک عرصہ اُس کے ساتھ گزار لینے کے بعد، جبکہ وہ میری اور مَیں اس کی عادت بن چکی تھی، ایک شام کو مَیں نے چھپ کر ٹھیکیدار سے اُس کی ہونے والی گفتگو سُن لی۔ وہ اُس سے ملنے اکثر یہاں آیا کرتا تھا۔ وہ ٹھیکیدار کو بتا رہا تھا: 'کشتی میں ضرورت کا سامان رکھ دیا گیا ہے۔ مَیں منہ اندھیرے کل کا سورج نکلنے سے پہلے اس چڑیل کی دنیا سے ہمیشہ کے لیے نکل جاؤں گا' ٹھیکیدار چلا گیا تو مَیں بہت دیر تک برآمدے میں ٹہلتی رہی۔ اُس رات وہ جلدی ہی سو

گیا۔ پھر مَیں نے ایک کرتب سے دریا کے گھاٹ پر موجود کشتی، سامان سمیت، دریا میں ڈبو دی اور چُپ چاپ واپس آ کر اُس کے قریب سو گئی۔ اُسے چونکہ منہ اندھیرے اٹھنا تھا، اس لیے وہ مقررہ وقت پر نہایت خاموشی اور آہستگی کے ساتھ اُٹھا اور نکل جانے کو تھا کہ مَیں ایک دم اُس کے سامنے آ گئی۔ میرے ہاتھ میں سبزی کاٹنے والی چھری دیکھ کر وہ ٹھٹھکا۔ مَیں نے سمجھا کہ شاید وہ واپس ہو جائے گا۔ جانے کا ارادہ ترک کر دے گا، لیکن وہ دیوانہ وار آگے کی طرف بڑھنے لگا۔ مَیں اُس کے ساتھ ہی دوڑ پڑی اور چھری سے اُس کے گُردے والے مقام پر وار کیا۔۔۔ وہ حیرانی سے میری طرف دیکھتے ہوئے، منہ سے کوئی آواز نکالے بغیر، وہیں ڈھیر ہو گیا۔۔۔ پھر مجبوراً مجھے اپنے اِس پیارے کو یہاں زمین کے نیچے پہنچانے کا کام سرانجام دینا پڑا، اور، اُس وقت سے وہ یہیں ہے۔۔۔ میرے قریب!۔۔۔ یہ گلاب دیکھتے ہو!''

وہ وہاں سے سرپٹ بھاگا، اور اوپر آ کر دم لیا۔ تھوڑی دیر بعد وہ بھی آ گئی۔ اُسے عورت کے وجود سے کراہت سی محسوس ہو رہی تھی۔ جب اُس کی بدحواسی حد سے بڑھ گئی تو عورت نے اُسے تھپک تھپک کر سُلا دیا۔۔ جیسے ماں بچے کو سلاتی ہے۔۔ اور وہ واقعی بے سُدھ، اگلی صبح بہت دیر تک سویا رہا۔ اُٹھا، تو تر و تازہ تھا۔ پچھلی ساری باتوں کو ایک دم بھولنے پر تیار۔۔۔ کہ وہ بنی سنوری ایک بار پھر اُس کے سامنے موجود تھی۔ اِس کے بعد وہ سائے کی طرح اُس کے ساتھ ساتھ رہنے لگی۔ وہ یہاں وہاں ہر جگہ اُسے اپنے ساتھ لیے پھری۔ اُس نے اُسے پورا جنگل گھمایا۔ اِس کے مشرقی کونے میں بنی جھیل کی اُس نے سیر کرائی۔ چاند کی چودھویں کو تو وہ اُسے ساتھ لے کر یہاں ضرور آتی۔ موٹر بوٹ کو چلا کر وہ جھیل کے عین درمیان میں لے آتی۔ پھر وہ دونوں کشتی میں لیٹے، چاند کو دیکھنے میں محو ہو جاتے۔ ایسے میں سارا جنگل اور اردگرد کا ماحول اِتنا چپ چاپ اور ساکن ہوتا کہ انھیں لگتا جیسے روح اُن کے جسموں سے نکل کر چاند کے وجود میں جا چھپی ہو۔ لیکن کافی دیر کے بعد جب اُن کا دل چاند کی چاندنی سے خوب معمور ہو اُٹھتا، تو وہ پھر سے جی اُٹھتے۔ اور وہ تو اِن دنوں میں یہی محسوس کرتا تھا کہ وہ بس اُسی کے سہارے جیتا تھا، اور یہ سچ بھی تھا کی اُس کی قربت میں ایک آرام تھا۔ وہ عورت اُس کے لیے عین راحت تھی۔ جب اُس نے کچھ عرصہ اس کے ساتھ ہنستے کھیلتے اور خوش خوش گزار لیا تو اچانک اُس کی ٹرانسفر اُس کے آبائی شہر میں ہو گئی۔ اُس نے یہ خبر اُس سے چھپائی، مگر چوری چھپے جانے کی تیاری میں لگ گیا۔ پھر ایک رات اُس نے عورت کی شراب والے گلاس میں تھوڑی سی بے ہوشی کی دوا ملا دی، کیونکہ صبح سویرے اُسے یہاں سے نکلنا تھا۔۔ صبح سورج نکلنے سے پہلے وہ جھولا نما پل پار کر کے رسّی کی سیڑھی کے ذریعے نیچے آیا، تو ہر طرف چین ہی چین تھا۔ جنگل ابھی پوری طرح سے جاگا نہیں تھا۔ وہ اپنے طے شدہ راستے سے ہٹ کر، دبے پاؤں چلتا، گھاٹ کی جانب آیا۔ کشتی موجود تھی۔۔۔ لیکن وہاں وہ بھی موجود تھی۔ وہ نیم وا آنکھوں سے، جن میں خون جیسی لالی تیرتی تھی، اُس کی طرف زہریلے انداز میں دیکھے جاتی تھی اور اُس کے قریب ہوئی جاتی تھی، اور، خود اُس کے کاندھے پر سے اُس کے بیگ کا تسمہ مسلسل پھسلتا ہوا سا لگ رہا تھا۔

کرنل اَبدال بیلا

لاڈو کے نام سے تم کیوں زیرِلب مسکرانے لگی ہو۔

یہ کوئی میری لاڈو نہیں تھی۔ بابا محکم دین کی لاڈلی تھی۔

تھی یہ گوپال سنگھ جوشی کی بیٹی۔ اکلوتی بیٹی۔ گیارہ سال گوپال سنگھ جوشی کے اولاد ہی نہ ہوئی۔ وہ مارا مارا حکیموں، ویدوں، ڈاکٹروں کے پاس چکّر لگا تا رہا۔ کچھ نہ بنا۔ مذہبی آدمی تھا۔ ویسے بھی جب دُکھاتر کے من میں ٹُم ٹُم جلنے لگے تو بندہ دھرم کی اوڑھنی اوڑھ کے سُکھ کی کھوج لگاتا ہے۔ وہ تو تھا ہی جوشی، یعنی برہمن سے سِکھ بناہُوا۔ اس نے دھرم سالوں، گوردواروں سے مَنّتیں مانگنی شروع کیں تو مسلمانوں کے مقدّس مقامات تک جاما تھا رگڑا۔ اِنھی دنوں وہ اپنے شہر جگراؤں کے مضاف میں بنے قبرستان کے پاس سے گزر رہا تھا کہ اُس کی نظر قبرستان کے اندر ایک گڑھا کھود کے بیٹھے ہوئے بابا محکم دین پہ پڑ گئی۔

شام سَمے تھا۔

بابا، قبر جیسے گڑھے میں اپنی بوری سیدھی کر کے مٹّی کی دیوار میں بنے طاق میں رکھے، مٹّی کے دِیے کو ایک بوسیدہ سیلن زدہ ماچس کو رگڑ رگڑ کے جلانے کی کوشش میں لگا تھا۔ گوپال سنگھ جوشی چلتے چلتے اپنی راہ چھوڑ کے بابا کی طرف چلا آیا۔ ابھی وہ بابا کے گڑھے کنارے پہنچا ہی تھا کہ بابا کی تیلی جل گئی اور اس نے اپنا دِیا روشن کرلیا۔ گڑھے میں سرسوں کے تیل کے دِیے کی پیلی روشنی کا پوچا ہوگیا۔ اتنے میں گڑھے کے کنارے کھڑے گوپال سنگھ جوشی نے ہاتھ جوڑ کے بابا کو پَرنام کیا، اور گھٹنوں کے بل بابا کے گڑھے کنارے بیٹھ گیا۔ بابا نے نگاہ اوپر کی تو گوپال سنگھ جوشی گیلی ماچس کی تیلی کی طرح رگڑ کھا کے لرزا اور پھر دِیے کی لَو کی طرح پھڑ پھڑاتا ہوا، آنکھوں میں آنسو بھر کے رو پڑا۔

پُتّر خیر ہے؟ کیوں دُکھی ہوگیا؟ بابا نے بڑبڑا کے پوچھا۔

گیارہ سال ہوگئے، بابا، ربّ کو مَیں نظر ہی نہیں آیا۔

گوپال سنگھ جوشی بولا۔

تُو الزام دینے آیا ہے میرے ربّ کو! بابا اُسے سن کے سوچتے سوچتے بولا۔

نہ بابا، الزام کیا، بنتی کرنے آیا ہوں، گیارہ سال سے اُس نے میری نہیں سُنی اس لیے تمھارے مُنہ سے اسے اپنی فریاد سنانے آیا ہوں، تم تو صرف اُسی سے باتیں کرتے ہو۔ سارے شہر سے منہ موڑ کے اس ویرانے میں گڑھا کھودے اس کے گوڈے سے لگے بیٹھے ہو۔ تمھی اُس سے پوچھ لو، کیوں گیارہ برس سے میرے گھر اولاد نہیں ہوئی۔ کیا بے اولاد ہی مروں گا۔ یہ کہہ کے گوپال سنگھ جوشی، جوش میں آ کے خاموش ہوگیا اور ہُوں ہُوں کرنے رونے لگا۔

بابا اس کی باتیں سن کے ہنسنے لگا۔

بابا کو ہنستا دیکھ کے جوشی نے رونا بند کردیا۔ اُس کی آنکھوں میں جلتے دیے کی لَو ناچی اور وہ پُراُمید نگہ سے بابا کو دیکھ کے بولا۔

میرے نصیب میں کوئی پتر پتری ہے بابا؟

بابا اس کا سوال سن کے پھر ہنس پڑا

ہنستے ہنستے بولا: اوئے اُس کے لکھے نصیب میں کدھر سے پڑھ کے بولوں، مَیں تو چٹا اَن پڑھ ہوں، ایک صرف اسی کا نام پڑھا ہے۔ تُو مجھے کدھر پڑھنے ڈال رہا ہے۔

بابا آپ پڑھ سکتے ہیں۔ ہاں،

گوپال سنگھ جوشی ایک ایک بول پر زور دے کر، آہستہ آہستہ کہنے لگا: مَیں ساتھ والی بستی کا رہنے والا ہوں، پچھلے سترہ سالوں سے آپ کو دیکھ رہا ہوں۔ آپ جیتے جی مر کے اپنے رب کو جی رہے ہیں، پھر کیسے ہوسکتا ہے آپ اس کا لکھا نہ پڑھیں۔ کیسے مان لوں کہ وہ آپ کا کہا نہ سُنے۔

بابا، گوپال سنگھ جوشی کی باتیں خاموشی سے سنتا رہا۔ ساری بات سن کے بابا کے پورے وجود میں سر سے پاؤں تک ارتعاش سا ہونے لگا، جیسے اس کے اندر کوئی بھونچال آیا ہو۔ بابا کا رنگ دِیے کی پیلی روشنی سے بھی زیادہ پیلا ہوگیا۔ جسم ڈھیلا ہوگیا۔ اس نے اپنے گڑھے کی کچی دیوار سے ٹیک لگائی اور جھکی ہوئی نظروں سے گوپال سنگھ جوشی کو دیکھے بغیر آہستگی سے بولا:

جا، میرا اللہ تجھے بیٹی دے گا۔

پر ایک وعدہ کر۔ بابا نے یہ کہ کے چہرہ اوپر کیا اور خاموشی سے جوشی کو تکنے لگا

گوپال سنگھ جوشی کا چہرہ خوشی سے دمک گیا؛ وہ ہڑبڑا کے تیزی سے بولا:

جی، بابا،

مَیں ہر وعدہ کروں گا، آپ حکم کریں۔

نہ، پتر کوئی حکم نہیں، ایسے ہی خیال آ گیا۔ تیری لاڈو جب آئے، پتہ نہیں تو اُس کا کیا نام رکھے، مَیں تو لاڈو ہی کہوں گا۔ لاڈ بھی کروں گا اُس سے۔ پتہ نہیں تو کرنے دے، نہ دے۔ آخر تُو اس آنے والی کا پیو ہے۔ بابا یہ کہ کے پھر چُپ ہوگیا۔

بابا، وہ آپ کی بچی ہوگی، آپ کہیں کیا کہنا چاہتے ہیں۔

بس کہ دیا پتر جو کہنا تھا

بیٹی وہ تیری ہوگی، لاڈو وہ میری۔

ٹھیک ہے بابا جی

بس، تُو کبھی کبھار، اُسے ملانے ادھر لے آیا کرنا۔ جب وہ چلنے پھرنے لگے تو۔ پتہ نہیں تب تک میرے پَیروں میں کھڑا ہونے کی شکتی رہے، نہ رہے۔ ستر اکہتر برس تو ہوگئے ہیں ان پَیروں کو، اس مَیلے وجود کو اٹھائے ہوئے۔ خیر امید ہے بعد میں بھی یہیں ہوں گا۔ قبر تو مل ہی گئی ہے۔ تُم بستی والوں کو بس اتنا کرنا ہے، جب مَر گیا تو اوپر سے یہ قبر بند کر دینی ہے۔ اللہ کرے اپنی لاڈو کو آنکھیں بند ہونے سے پہلے دیکھ لوں! بول لائے گا نا بیٹی کو میرے پاس!

ہاں بابا۔ آپ کی بیٹی وہ پہلے ہوگی، میری بعد میں۔

وعدہ کرتا ہے۔

وعدہ کرلیا، بابا جی۔

لو، نوسوا نومہینوں بعد، گوپال سنگھ جوشی کے گھر لاڈو پیدا ہوگئی۔

گوپال سنگھ جوشی تھال میں مٹھائیاں رکھ کے بھاگا بھاگا قبرستان میں آیا، اور بابا کے آگے تھال رکھ کے بولا: بابا جی، آپ کی لاڈو آ گئی۔

بسم اللہ۔ بابا اُچھل کے خوشی سے اپنے گڑھے سے باہر آیا، اور گوپال سنگھ جوشی کو اپنے سینے سے لگا کے، تھپتھپا کے مبارک باد دینے لگا۔ اور پھر وہیں بیٹھے بیٹھے اس نے گوپال سنگھ جوشی کی بستی کی طرف منہ کر کے، آہستگی سے پوری اذان کہی۔

اذان کہہ کے بولا: اس کے نام کی بڑائی بیان کی ہے جس نے کرم کیا ہے۔ اُسے کیا مشکل ہے۔ وہ میرے ادھر بیٹھے کہے ہوئے، اپنی بڑائی کے یہ بول، ہماری لاڈو کے کان تک پہنچا دے۔

آپ چلیں نا ہمارے گھر۔ اپنی لاڈو کو بھی دیکھ لیں۔ بڑی کومل سُندر ہے۔

بابا ہنسنے لگا۔ ہنستے ہنستے بولا: جب تیری لاڈو خود بلانے آئے گی، اپنے منہ سے کہے گی تو چلوں گا انشاءاللہ۔ اگر جیتا رہا تو۔ پھر اس کے ہاتھ کی پکی ہوئی روٹی کھاؤں گا۔ کھلاؤ گے نا پُتر جوشی؟

بابا جی گوپال سنگھ جوشی نے محبت کے جوش سے بابا کو گلے لگا لیا اور اس کے ہاتھ چومتے ہوئے بولا: آپ کی دعاؤں سے تو میرا گھر آباد ہوا ہے۔ وہ آپ کا گھر ہے۔ اتنی دور کی بات نہ کریں۔

لے، دُوری کیا ہوتی ہے، وقت، وقت سے دُور نہیں ہوتا۔ کہنے کو دو لمحوں بیچ چاہے صدیاں ہوں، جب دو لمحوں کا میل ہوتا ہے تو ایک ساعت کے بعد دوسرا لمحہ ہوتا ہے۔ اس کی سمجھ اس وقت آتی ہے، جب وہ دوسرا لمحہ آ جائے۔

وہ دوسرا لمحہ آ گیا

لاڈو سولہ سترہ سال کی ہوگئی، اپنے باپ گوپال سنگھ جوشی کے ہمراہ بابا کو بھوجن کی دعوت دینے آ گئی، اور بابا نے ہامی بھر لی۔ کہا بس اتنا، کہ جمعرات کو آؤں گا۔

لاڈو سے بابا کا پیار بچپن سے تھا۔ جب سے اس نے پاؤں پاؤں چلنا شروع کیا۔ وہ بابا کے پاس آ جا رہی تھی۔ گھنٹوں وہ بابا کے پاس بیٹھی کھیلتی رہتی۔ خدا کا کمال ہے کہ اس نے محبت صرف بابا کے دل میں ہی نہیں ڈالی تھی، لاڈو کو بھی بابا کی محبت سے لاد دیا تھا۔ جیسے دادا پوتی ہوتے ہیں۔ ایسے ان دونوں میں ایک دوسرے کے لیے پیار تھا۔ بابا کی عادت تھی، اٹھنے لگتا تو کہتا، بسم اللہ۔ بیٹھنے لگتا تو کہتا بسم اللہ۔ پانی کا گھونٹ پینے کٹورے کو ہاتھ لگاتا تو کہتا بسم اللہ۔ کٹورا منہ کو لگاتا تو کہتا بسم اللہ۔ یہی عادت بابا کے قرب سے لاڈو نے سیکھ لی۔ باپ اس کا پہلے ہی بابا کا مرید تھا۔ ماں بھی احسان مند تھی۔ گھر میں اعتراض کون کرتا۔

بابا نے بھوجن کھانے کی ہامی بھر لی۔ جوشی اور لاڈو خوشی سے نہال ہوگئے۔ باپ بیٹی خوشی خوشی لوٹ گئے۔ ان سے اتنی غلطی ہوئی کہ یہ نہ پوچھا کس جمعرات کو۔ ہر جمعرات کو وہ بابا کے انتظار میں کھانا پکا کے بیٹھ جاتے۔ بابا نہ پہنچتا تو وہ کھانا دھرم سالہ میں رُکے کسی مسافر کو جا کھلاتے۔ ایک جمعرات بابا ان کے گھر کی طرف چل پڑا

بابا بہت کم قبرستان سے نکلتا تھا

عمر بھی چھیاسی سال ہوگئی تھی اس کی، سر اور داڑھی اس کی، کفن کی طرح سفید تھے۔ سر کے بال لمبے تھے۔ داڑھی سینے تک تھی۔ قبرستان کے

ساتھ ہی کنگاں ریڑھی تھی۔کنگاں ریڑھی جانوروں کے قبرستان کو کہتے تھے۔ہندو، مسلمانوں سے ضد اور نفرت میں، ان کے قبرستان کے ساتھ اپنے جانوروں کا قبرستان بنا لیتے تھے۔ مقصد مسلمانوں کی تحقیر کرنا تھا۔ خاص طور پر وہ اپنے پالتو جانور، جیسے بلی، کتا اور گائے ہوگئی، انھیں مرنے کے بعد وہاں لا دفناتے تھے۔ بابا محکم دین، کنگاں ریڑھی سے گزر رہا تھا تو اسے خیال آیا: پہلی بار وہ اپنی لاڈو کے گھر جا رہا ہے، کوئی تحفہ سوغات اس کے لیے لی نہیں۔ایک لمحے اس نے کھڑے ہو کے سوچا۔ پھر کچھ دیر جانوروں کے اس بدبُو دار قبرستان میں کھڑا سوچتا رہا، کیا لے کر جاؤں۔اس کے پاس تھا ہی کچھ نہیں، ایک آدھا لمبا سا چغہ تھا، جو ہر وقت پہنے رکھتا۔ کسی کو پتہ ہی نہ چلتا وہ کب اسے دھوتا ہے، کب بدلتا ہے۔ پھٹ جاتا تو کہیں سے اسے اسی طرح کا ایک چغہ اور مل جاتا۔قبرستان کے اندر اُس نے اپنے لیے قبر بنائی ہوئی تھی۔اسی میں رہتا تھا۔گھر کا اسے کیا مسئلہ ہونا تھا۔ وہاں ایک گدڑی سی تھی۔ وہ اوڑھ لیتا۔ شاید ایک بوریا بھی بچھانے کے لیے تھا۔اس کا کُل اثاثہ ایک مٹی کا دِیا اور ایک آدھ مٹی کا کٹورا تھا۔رات پڑتی تو دیا جلا لیتا۔ پینے کے لیے وہ کٹورے میں پانی بھر کے رکھ دیتا۔خود بھی پیتا اور پنچھی بھی ادھر آ کے چونچیں گیلی کر لیتے۔کھانے پکانے کا کوئی باقاعدہ سلسلہ نہیں تھا۔ کہنے کو اس کی قبر کے باہر کناروں کے پاس لوگوں کو کبھی کبھار آگ جلانے کے آثار مل جاتے تھے۔عام گمان یہی کیا جاتا تھا کہ کوئی عقیدت مند، دن میں ایک آدھ بار بابا کو پکا پکایا لا کے دے جاتا تھا۔لیکن وہ بابا اتنا کم گو، کم آمیز اور رُوکھا جلالی تھا کہ لوگ عموماً اس کے پاس آنے سے ڈرتے تھے۔نہ وہ اپنے پاس مجمع لگنے دیتا تھا۔ کہتا تھا:

تمھاری دنیا سے بھاگ کے آیا ہوں تم یہاں بھی آ گئے

جاؤ

ابھی تمھارا ادھر آنے کا وقت نہیں ہوا

سنا ہے ایک آدھ بندے نے ضد کر لی، خدا جانے وہ شرارت کے موڈ میں تھا، عقیدت میں آ بیٹھا تھا یا بابا کو آزمانا چاہتا تھا۔ کہنے لگا نہیں جاؤں گا

بابا نے آخر، اپنا آخری جملہ کہہ دیا کہ ابھی تمھارا وقت نہیں آیا

وہ ہنس کے بولا:

چلو، آخری وقت کا انتظار کر لیتا ہوں

کہنے والے کہتے ہیں کہ جب اس نے یہ بات کہی تو اس کے ساتھ آئے دو تین ساتھی سنگی گھبرا گئے اور جھنجوڑ کے بولے: ایسی بات نہ کہہ اٹھ چل۔

وہ ٹس سے مس نہ ہوا۔

بابا غور سے اسے دیکھتا رہا۔ پھر خاموشی سے بابا نے آنکھیں بند کر لیں اور آنکھیں میچے میچے بابا کا سر اثبات میں ہلنے لگا۔ٹھوڑی اس کے سینے سے لگنے لگی۔ کہتے ہیں کوئی پونے سات منٹ ہوئے ہوں گے کہ ساتھ والی قبر کے اوپر اگی جھاڑی میں سے ایک پھنیئر سانپ نکلا اور آناً فاناً اس آدمی کو ڈنک مار کے پلٹ گیا۔ وہ بندہ ادھر ہی گر گیا۔اس کے ساتھی چیخیں مارتے ہوئے بھاگ گئے۔

اس دن کے بعد تو، لوگ بابا کی کھلی قبر کے پاس اپنے مُردے بھی دفن کرنے سے ہچکچاتے۔ دُور ہی سے سہم کے سلام کرتے اور اپنی راہ لیتے۔ پوری بستی میں صرف لاڈو ایسی ہستی تھی، جو جب چاہے، بابا کے پاس چلی آتی۔ تین چار سال کی عمر سے وہ ادھر آنا شروع ہوئی تھی۔ وہیں بابا

کے پاس کھیلتے بھاگتے وہ سولہ سترہ سال کی ہوگئی۔ اس بستی کے لوگوں کو بابا سے کوئی دعا کروانی ہوتی تو لاڈو کی منت کرتے۔ لاڈو، بابا سے آ کے جو کہتی، بابا ویسے ہی کرتے۔ کسی کے لیے دعا کرنے کا لاڈو کہتی، تو بابا دعا کر دیتے۔ اللہ کرم کر دیتا اور لاڈو، دعا کروانے والے کے چڑھاوے وصول کر لیتی۔ کبھی چڑھاوے میں مٹھائی ملتی کبھی شیرینی۔ وہ لا کے بابا کے سامنے رکھتی تو بابا بسم اللہ پڑھ کے، لڈو اٹھا کے، لاڈو کے منہ میں رکھ دیتا۔

کہتا، بٹی تُو کھا۔

تجھے کھلانے کے لیے میرا ربّ میری دعائیں مان لیتا ہے، ورنہ اُسے پتہ ہے۔ مَیں تو شیرینی کھاتا ہی نہیں۔

کافی بڑی بستی تھی وہ، بستی کیا، پورا شہر تھا۔ جگراؤں نام تھا اس کا۔ لدھیانے کی تحصیل تھی وہ، مگر بابا محکم دین اس شام پہلی بار کسی کے گھر کھانا کھانے جا رہا تھا۔ اور اب سرِ راہ کنگال ریڑھی میں کھڑا سوچ رہا تھا: اپنی لاڈو کے لیے کوئی سوغات تو لی نہیں!

اسی اثنا میں بابا کی نظر، وہاں، زمین پہ بکھری، جانوروں کی ہڈیوں پر پڑی۔ ان میں سے ایک، لمبی سی، مُردہ گائے کی، پُوری ٹانگ کی ہڈی تھی۔۔۔ کولھے سے لے کر کُھر تک۔ بابا نے بسم اللہ پڑھ کے، وہ ہڈی اٹھا کے جھاڑی، اور کندھے سے لگالی، اور پوچھتا پچھاتا، گوپال سنگھ جوتشی کے گھر پہنچ گیا۔ ان کے گھر میں ہولی کا سماں ہوگیا۔ خوشی سے لاڈو کے پیر زمین پہ نہ ٹکیں۔ لاڈو کی ماں اور باپ بھی بابا کے واری نیاری جائیں

اسی اثناء میں گوپال سنگھ جوتشی کی بیگم کی نظر بابا کے ساتھ لائے ہوئے، بڑے سے ہڈ پہ پڑی۔ وہ ناک پہ دوپٹا رکھ کے ادب سے بولی:

بابا جی، یہ کیا ہے؟

"پُتر، یہ میرا سوٹا ہے"، بابا نے وہ ہڈ دیوار کے ساتھ کھڑا کر دیا۔

گوپال سنگھ جوتشی نے بھی یہ بات سن لی، اور حیرت سے بابا کے سوٹے کو دیکھا، اور چپ رہا۔

لاڈو نے اپنے ہاتھ سے کئی کھانے پکائے، اور لا لا کے بابا کے سامنے چُن دیے۔ بابا دیکھ دیکھ کے مسکرائے جائے، کھائے کچھ نا۔

بابا جی، اب بسم اللہ کرو۔ لاڈو آ کر بابا کے پاس بیٹھ گئی۔

اچھا بھئی

بسم اللہ کہ کے بابا نے دو چار نوالے لیے، اور الحمدللہ کہ کے دسترخوان سے اُٹھ گیا

بابا جی، آپ نے تو کچھ کھایا ہی نہیں۔ گوپال سنگھ جوتشی عاجزی سے بولا

بس پُتر، زیادہ کھانے کی عادت نہیں

کیوں بابا جی!

پُتر! مرنے کے بعد کدھر منہ چلانا ہے۔ اس لیے چنگا ہے پہلے ہی منہ کی عادت ٹھیک رہے۔ ہے نا۔ یہ کہ کے بابا مسکرانے لگا۔ پتلا دُبلا بابا کا جسم تھا۔ دیکھ کے ہی پتا چل جاتا تھا کہ بابا نے اپنے جسم کو ایسے پالا ہے جیسے صحرا میں اللہ پودوں کو پالتا ہے۔

مجال ہے جو صحرا کے پودوں کے لمبے چوڑے سبز پتّے ہوں۔ صحرا پالنے والا وہاں کے پتوں کے کانٹے بنا دیتا ہے۔ بابا محکم دین نے بھی خود کو کانٹا بنایا ہوا تھا۔ ایک بوند پانی سے وہ مدتوں اپنی جڑوں کو ہرا بھرا رکھتا، مگر اپنے تن پر ہریالی نہ آنے دیتا۔

بابا جی، یہ تو اپنے ربّ کی نعمتیں ہیں۔ آپ تو کفرانِ نعمت کو اچھا نہیں کہتے، پھر کھاتے کیوں نہیں۔ گوپال سنگھ جوتشی نے ڈرتے ڈرتے پوچھ لیا۔

پُتر! اُسی کا شکر ہے، جس نے آج اتنے کھانے کھلا دیے جو سال بھر نہیں دیکھے۔ پر پُتر، ڈر بہت لگتا ہے۔ ان کی عادت نہ پڑ جائے۔ سُوادنہ ان کا لگ جائے۔ پھر مرنے سے پہلے مرنے میں سواد کدھر آتا ہے۔

پر باباجی، مرنے سے پہلے بندہ کیوں مرے؟

اس بار گوپال سنگھ جوتشی کی بیوی نے سوال کر دیا۔

بابا نے ایک دو لمحے اس کے سوال کو سن کے سوچا۔ گوپال سنگھ جوتشی بابا کو سوچتے دیکھ کے اپنی بیوی کے سوال پہ بے چین ہو گیا، اور سوچنے لگا کہ اس کی بیوی نے یہ سوال کیوں پوچھ لیا۔ ربّ جانے اب کیا جواب ہو۔ لاڈو پاس بیٹھی ہوئی بابا کو شوق سے مسکراتے ہوئے تکتی رہی۔

آخر، بابا نے سوچتے سوچتے سر اٹھایا۔

اور آہستگی سے بولا: پُتر، میرا گُرو تو کہتا تھا، مرنے سے پہلے مر جانے میں فائدہ ہے۔ بندے کا اپنا فائدہ۔ وہ فائدہ یہ ہے کہ بندہ مرنے کے بعد پھر نہیں مرتا۔ لیکن مجھ جیسے تن آسان سے یہ کدھر ہوتا ہے۔ یہ بھاری پتھر ہے۔ ہر ایک سے تھوڑی اٹھتا ہے۔ ہم تو دن میں کئی کئی بار مرنے والے لوگ ہیں۔ ہر لمحے خواہشوں کی زندگی جیتے ہیں۔ ہم سے کب ایسے مرنے سے پہلے مرا جاتا ہے، کہ تن کے لیے اپنا من مار کے اسے زندہ رکھیں، اور پالتے جائیں، جسم کے اس شہتیر کو، جس کا بعد میں بالن بھی نہیں بننا۔ تم لوگ تو الٹا اس سمے اس پہ بالن بال بال کے پھونک دیتے ہو۔ مَیں نے تو اپنے ہی گُرو کی کہی ہوئی بات کہہ دی اپنی بات تھوڑی کہی تھی۔ کیوں لاڈو۔

جی، باباجی،

لاڈو ساری بات سمجھے بغیر ہی محبت بھری عقیدت سے سر ہلا کے بابا کو دیکھ کے مسکراتی ہے۔

بابا لاڈو کا مسکراتا چہرا دیکھ کے خوش ہوتا ہے اور کہتا ہے:

اب دیکھ نا۔ مَیں تو لاڈو کی خوشیوں کے لیے جیتا ہوں۔ مجھ سے مرتے سمے بھی لاڈو کو چھوڑ کے مرا نہیں جانا۔

یہ کہہ کے بابا نے پیار سے لاڈو کے کندھے پکڑ لیے۔ لاڈو بھی محبت کے جذبے سے بیتاب ہو کے بابا محکم دین کی کمر سے چمٹ گئی۔ بات آئی گئی ہو گئی۔ بابا اٹھ کے جانے لگا تو گوپال سنگھ جوتشی بولا:

باباجی، وہ آپ کا سوٹا رہ گیا۔

یہ کہہ کے وہ باہر کی دہلیز سے، بابا کا لایا ہُوا، گائے کا ہڈ اٹھانے، اندر لپکا۔

بابا دہلیز سے باہر قدم نکال چکا تھا، بولا:

رہنے دو، پھر سہی۔ یہ کہہ کے بابا چلا گیا۔

گوپال سنگھ جوتشی اور اس کی بیوی بیٹھ کے سوچنے لگے۔: بابا کی لائی ہوئی، مردہ گائے کی اس بے ہیئت ہڈی کا کیا کریں۔

بیوی نے مشورہ دیا:

بابا کی چیز ہے، سنبھال کر رکھنی پڑے گی۔

گوپال سنگھ جوتشی نے کہا: اچھا، کسی پرانے کپڑے میں لپیٹ کے، چھت پہ پڑے، کسی خالی، پرانے صندوق میں رکھ دو۔ انھیں یہ بھی خطرہ تھا کہ ان کے گھر میں آئے گئے کسی اَور ہندو، سکھ نے گاؤ ماتا کی وہ ہڈی دیکھ لی، تو کیا کہیں گے۔ پھر پرانی ہڈی سے بدبو اور گندگی کا بھی ایک احساس ہوتا

ہے؛ وہ الگ تھا۔ مگر ان سب پہ بابا سے پالی ہوئی سچی عقیدت بھاری تھی۔ سو انھوں نے اسے سنبھال کے، کپڑے میں لپیٹ کے، ایک پرانے خالی صندوق میں رکھ دیا۔ انھی دنوں وہ گھر میں بیٹی کے بیاہ کے لیے، جہیز میں دینے کے لیے بھی سامان اکٹھا کر رہے تھے۔ ایک دو جگہ بیٹی کی شادی کی بات چل رہی تھی۔ گوپال سنگھ جوشی فیصلہ کرنے سے پہلے بابا محکم دین سے مشورہ کرنا چاہتا تھا، کہ کہاں بات پکی کروں۔

ایک دن اُس نے آ کے بابا سے بات چھیڑ دی

کہنے لگا، :بابا جی آپ کی لاڈو کا بیاہ کرنا ہے۔

اچھا، اتنی بڑی ہو گئی وہ۔

ہاں بابا جی۔

ہمیں تو پتہ ہی نہیں چلا۔ کل کی بات لگتی ہے۔ جب ہم ادھر دِیا جلانے کے لیے، سیلی سی ایک دیا سلائی کو بیٹھے رگڑ رہے تھے۔ لے اب سمجھ آئی۔ ایک دِیے کی لَو جتنی ہی زندگی ملتی ہے بندے کو۔ اللہ، لاڈو کے نصیب روشن رکھے۔ کر دے بیاہ اس کا۔ تُو اُس کا باپ ہے۔

جی، بابا جی، یہی بات کہنے آیا تھا۔

دو تین رشتے آئے ہیں۔

سمجھ نہیں آتا، کدھر ہاں کروں

جدھر دل مانے، اُدھر کہہ دے

دل تو چاہتا تھا، کوئی اپنا جات کا جوشی ہوتا۔

تُو براہمن کا براہمن ہی رہا، سکھ نہ بنا۔

نہ بابا جی، آپ بھیتر کی آنکھ رکھتے ہیں تو سچ کہہ دیا۔

اچھا کیا۔ سچ کہنے سے مَن میں میل نہیں چڑھتا، کہنے کو چاہے وہ کتنی میلی بات ہو۔ لیکن پُتر، جات کا جوشی نہ ملا، تو کیا اپنے گرو نانک کی ذات کے بیدی ڈھونڈے گا، یا پچھلے چھ گرؤوں کے کنبے کے سوڈی تلاش کرتا پھرے گا، کیا اور انتظار کرے گا؟

نہ جی، لاڈو کی ماں تو کہتی ہے، اب دیر نہ کر۔

پھر دیر کا ہے کی پُتر۔

بابا جی، ایک بَرا روڑا خاندان سے ہے۔ ہیں وہ لدھیانے کے۔ روڑا کا پتہ ہے نا، وہ ویش ہیں پیچھے سے۔

تُو ابھی پیچھے سے آگے نہیں آیا جوشی۔

ہاں بابا جی، پیچھے کا بھی پیچھے والوں کو خیال تو رہتا ہے۔

تو پیچھے والا کیوں بنتا ہے، آگے والا بن۔

آگے والا کیسے، جوشی مسکرا کے آہستگی سے پوچھتا ہے۔

تُو آگے کی سوچ، آگے کو دیکھ

بس بابا جی، آپ جتنی تو نگہ نہیں ہے، ہم نے ادھر کا ہی سوچنا ہے

اچھا، سوچ، سوچ مگر اسے سوچنا نہ کہ، اَب بول۔

دوسرا رشتہ قریبی جاگیر بیر کے گاؤں، جاہ ملہوترا، سے ہے۔ رنجیت سنگھ ملہوترا نام ہے لڑکے کا۔ لڑکا بڑا شوجیل جوان ہے۔ دیکھیں تو آنکھوں کو سواد آتا ہے۔

تُو جوشی بن کے اپنے برہمن پنے کو نہیں بھولا۔ ملہوتروں کو بھی اپنا کشتواری پن یاد ہونا ہے۔ دیکھ لے، تیری بیٹی کو وہ تاراج کیا شہر نہ سمجھ لیں! کہ دینا انھیں وہ میری بھی بیٹی ہے۔ اس کی آنکھ میں آنسو آیا تو ان کا پورا شہر مُوندا کر دوں گا۔ ریاست بیر کی ساری بیریاں ننگیاں کر دوں گا۔ کنڈے رہ جائیں گے اُدھر۔ بیر ایک نہیں چھوڑوں گا۔ بابا جلال میں آ گیا۔

نہ بابا جی، بڑے بھلے لوگ ہیں۔ بیر کی رانی چانن کور تو اپنی راجیہ کا بڑا خیال رکھتی ہے۔ ایک اس کا بیٹا ہے، دیوندر کمار۔ وہ برسوں سے ولائت میں پڑھتا ہے۔ اُدھر ہی رہتا ہے۔ اس نیک رانی نے تو ساری جاگیر کے لوگوں کی خوشیوں کو اپنا سمجھا ہوا ہے۔ جاہ ملہوترا والے تو رانی کی آشیر باد کے بغیر سانس نہیں لیتے۔

تُو راضی ہے، تو کر بسم اللہ۔

لو جی! لاڈو کا بیاہ طے ہو گیا۔

گوپال سنگھ جوشی بیٹی کا جہیز بنانے میں جُت گیا۔ وہ شہر کا چھوٹا سا سُنار تھا۔ ٹانکے کنی سے رتی رتی سونا اکٹھا کر کے بیٹی کے لیے چوڑیوں، گلو بند، ٹِکہ اور مُندریوں کے لیے جتن کر رہا تھا۔ گھر میں کپڑے، برتن اور فرنیچر کی چیزیں لائی جا رہی تھیں۔ ایک دن گوپال سنگھ جوشی کی بیگم بابا سے ملنے اپنے میاں اور بیٹی کے ساتھ آئی تو اُسے بابا کی گھر میں رکھی ہوئی گائے کی ہڈی یاد آ گئی۔ بولی: بابا جی، آپ کا سونا اِدھر ہی پڑا ہے۔ ہمارے گھر۔ اسے دے جائیں۔

بابا سن کے بولا:

نہ پتر، رہنے دے

وہ تمھیں دیا۔ اپنی لاڈو کو دیا۔

اس دن گوپال سنگھ جوشی اور اس کی بیگم واپس پلٹے تو انھوں نے سوچا، چلو ایک صندوق میں جگہ بنی۔ جب رات گہری ہوئی تو گوپال سنگھ جوشی کی بیوی اپنے میاں سے بولی، لاڈو کے باپو، چل اس بابے کے سونے کو تو کہیں چلتا کر۔ گھر میں پروہنے آنے ہیں، کوئی دیکھ لے تو کیا کہے گا۔

گاؤ ماتا کے ہڈ صندوق میں رکھتے ہیں

چل

جوشی کی بیگم نے صندوق کھولا۔ گوپال سنگھ جوشی نے لیک کے کپڑے میں لپٹا ہوا گائے کا وہ بڑا سا ہڈ اٹھانے کے لیے بازو لمبے کیے، تو وہ اٹھایا نہ جائے۔ اس نے جلدی سے کپڑا کھینچ کے اتارا، تو گائے ہڈ کو دیکھ کر اس کی سانسیں اوپر کی اوپر رہ گئیں۔ اس نے آہستگی سے چیخ کے اپنی بیگم کو آواز دی:

لاڈو کی ماں، ذرا لالٹین ادھر لانا۔ دیکھ بابا کا سونا کیا بن گیا ہے!

لاڈو کی ماں، بابا کے لائے ہوئے اس ہڈ سے، پہلے ہی، دل ہی دل میں، کچھ غیر معمولی چیز بن جانے کا وہم پالے بیٹھی تھی؛ مگر اس لمحے، اس

کے میاں گوپال سنگھ جوشی کی آواز میں ایک حیرت انگیز قسم کی خوشی اُچھل رہی تھی۔ وہ سمجھ گئی، کوئی بہت ہی بڑی خوشی کی خبر ہے۔ وہ لپک کے لالٹین کُنڈے سے پکڑے، صندوق کے اُوپر آئی۔

لالٹین کی لَو ادھر کی، اور غور سے صندوق کے اندر تکنے لگی۔ دونوں میاں بیوی کے منہ کھلے کے کھلے رہ گئے۔ سر چکرانے لگے۔ آنکھیں پیٹی کے اندر دیکھتے دیکھتے پتھرا گئیں۔ ان کے روبرو، ان کے صندوق میں، گائے کی وہ پوری ٹانگ کی ہڈی سارے کی ساری خالص سونے کی بنی ہوئی پڑی تھی۔ گوپال سنگھ جوشی خود پیشے کا سُنار تھا۔ اُسے سونے کے خالص پن کی سَند لینے کے لیے کسی اور کے پاس تھوڑی ہی جانا تھا۔

وہ تو حیرت سے بُت بن گیا

یہ کیا ہوگیا

ایک ہی رات میں وہ راجہ بن گیا۔

وہ رات ان میاں بیوی پہ بڑی بھاری تھی۔ گھر میں اتنا سونا۔

کوئی چور نہ آجائے

پوری رات ان کی آنکھ نہ لگی۔

صبح ہوئی تو گوپال سنگھ جوشی بھاگا بھاگا قبرستان میں بابا محکم دین کے پاس گیا۔ دیکھا، بابا اپنے گڑھے کے پاس بیٹھا، گنّے کو چھیل چھیل کے، اس کی پوریاں بنا کے، پاس بیٹھے تین چار لوگوں میں بانٹے جا رہا ہے۔ خود نہیں چوس رہا، دوسروں کو گنا چوسنے کو دے رہا تھا۔ حالانکہ عمر بابا کی چھیاسی ستاسی سال کی تھی، مگر منہ میں پورے دانت تھے۔ گنا پونا تھا۔ وہ مزے سے چھیل دیتا، اور اس کی پوری توڑ کے کسی کو تھما دیتا۔

گوپال سنگھ جوشی، پرنام کرکے، دوزانو ہو کے بیٹھ گیا، اور بابا نے اسے گنّے کی پوری توڑ کے تھما دی، اور بولا: وہ پرانا سوٹا تو تمھیں دے دیا، اب یہ سوٹا آج ملا تھا۔ اسی لیے پوری پوری کر کے سب کو کھلا رہا ہوں۔ سُنا، اُس سوٹے کی پوریاں کیں؟

بابا، وہ آپ کا سوٹا، پتہ ہے آپ کو؟

سوڈی سے پوری بات دوسرے لوگوں کے سامنے کہی نہ جائے۔ وہ کہتے کہتے رک گیا۔

پُتر، حوصلہ رکھ، سونے والے کو سوٹے کے کھرے پن کا پتہ ہوتا ہے۔ بابا اطمینان سے معنی خیز محبت بھری نظروں سے جوشی کو دیکھ کے بولا: اب وہ سونا تیرا ہے۔

بابا جی، مَیں، وہ، وہ، اتنا زیادہ۔ آپ کا ایسا احسان!

مَیں کیا کروں! گوپال سنگھ جوشی ہکلائے جائے۔

بابا مسکرائے، پُتر، کرنا کیا ہے۔ دیکھ، جو مَیں اپنے سوٹے کا کر رہا ہوں، وہی تُو کر۔ پوری پوری کر کے لوگوں میں بانٹ دے۔ میری لاڈو کے نام سے۔ اس کے نصیب سے نہ ڈر۔ اس کے جہیز میں میرا دل اور اس کے دل میں بسی ہوئی بسم اللہ کافی ہے۔ تُو بھروسا رکھ۔

بابا جی، گوپال سنگھ جوشی ہاتھ جوڑ جوڑ کے بابا کے پَیروں میں گھستا جائے۔ پاس بیٹھے لوگوں کو، بابا اور جوشی کی، اشارے کنائے کی باتوں کی سمجھ نہ آئے۔ وہ اٹھ کے چلے گئے تو بابا نے جوشی کے کندھوں پہ ہاتھ رکھ کے کہا: تُو جدّی پُشتی سُنار ہے نا۔

جی بابا جی

خالص سونے میں کھوٹ نہ ملی ہو،اس کی تصدیق کر سکتا ہے۔ بابا بولا

گوپال سنگھ جوشی ہاتھ جوڑ کے لیٹ گیا۔

بابا کے پیروں کو پکڑ کے بولا: مَیں تصدیق کرتا ہوں۔ خالص سونا ہے وہ۔ سارے کا سارا۔ پتہ نہیں کتنے سیر وزن ہوگا اس کا۔ مَیں غریب سا بندہ ہوں۔ اتنا دھن کیسے اپنے گھر چھپا کے رکھوں۔ میرے کون سے پانچ سات بیٹے ہیں۔ ایک بیٹی ہے۔ آپ کی لاڈو۔ بیٹا تو کوئی ہے نہیں،۔ اُسی کے لیے ہے باباجی۔ پر سوچتا ہوں، وہ اتنا سونا کیا کرے گی۔ کہاں خرچ گی۔ مَیں تو اس کی دو چار ٹوموں، چوڑیوں کے لیے پریشان تھا، یہاں تو آپ نے اسے سونے میں تول دیا۔

لے، اسے تو لنے والا ادھر کون ہے، وہ میری لاڈو ہے۔۔۔ بابا محکم دین کی لاڈو۔ اِتنا دو دَمڑی کا سونا تو اس کے سر سے روز وار کے پھینک دوں۔ قبرستان میں رہتا ہوں۔ یہاں قدم قدم پہ سونا پڑا ہے۔ تُو بول، اَور چاہیے۔

بابا جلال میں آ گیا

نہ باباجی۔ مَیں تو اسے پا کے اپنے ہوش وحواس کھوئے بیٹھا ہوں۔ جوشی ہاتھ جوڑ کے بولا۔

ہے کملا! اس میں ہوش وحواس کا کیا مسئلہ۔ دیکھا نہیں مجھے۔ اس سونے کا مَیں نے کیا کِیا۔ بابا نے ہاتھ میں پکڑے گنّے کی آخری پوری کو ہلا کے کہا: تُو بھی اسے پوری پوری کر کے، لاڈو کے سر سے وار دے۔ یہ کونسا مسئلہ ہے۔ پتہ نہیں کتنے گھروں میں لاڈو جیسی لڑکیاں اس کی ایک ایک پوری کے نہ ملنے سے بیاہ کے انتظار میں بیٹھی رہتی ہیں۔ چل جا۔ زیادہ سوچا نہ کر۔

جس دن جنج آئے لاڈو کی، مجھے سندیس بھیج دینا۔

چل اٹھ، تیاری کر، بیاہ کر،

بسم اللہ کر۔

گوپال سنگھ جوشی کے اندر بھی برہمن تھا۔ دھرم کا بندہ تھا۔ بابا محکم دین کے ساتھ اس کا پیار جب اتنا محکم ہو گیا تو اس نے پٹی میں گائے کے ہڈ کا بنا سارا سونا پوری پوری کر کے لاڈو کے سر سے وار وار کے، لوگوں میں بانٹ دیا۔ لاڈو کی آنکھیں خوشی اور فخر سے سنہری ہو گئیں۔ سارے علاقے میں شور مچ گیا۔

گوپال سنگھ جوشی نے لوگوں سے کچھ نہ چھپایا۔ ساری کہانی شہر بھر میں نشر ہو گئی۔

لوگوں نے قبرستان میں جا کے بابا محکم دین کے پاس جمگھٹا لگا لیا۔

بابا لوگوں کے ڈر سے اپنی قبر کے اندر چھپ گیا۔

لاڈو کے بیاہ کا دن آ گیا

لاڈو کے سسرال ملہوترا خاندان میں بھی گوپال سنگھ جوشی کے سونا بانٹنے کی کہانی پہنچ چکی تھی۔ اتنے بڑے سیٹھ کے پاس بارات لاتے ہوئے ملہوتروں نے بھی خوب رنگ چڑھائے: ایسے ایسے ناز نخرے اٹھائے جو اُن کے خاندان میں پہلے کبھی نہ اٹھائے گئے تھے۔ کئی دن تک جنج گوپال سنگھ جوشی نے رو کے رکھی۔ صبح سے شام تک وہاں کھانے پینے کے دَور چلتے۔ دُور دُور سے راگی، آ آ وہاں راگ گاتے۔ آخر گرنتھ صاحب کے گرد اگرد، لاڈو اور رنجیت سنگھ ملہوترا نے چار چکر لگائے، اور سونے کی تاروں سے بنی ہوئی ڈولی میں بیٹھ کے، لاڈو اپنے سسرال سدھار گئی۔

بابا محکم دین، لاڈو کے ڈولی میں بٹھائے جانے سے پہلے وہاں سے چلا آیا تھا۔

لاڈو جب ڈولی میں بیٹھنے لگی تو اس نے چاروں طرف بابا بابا آوازیں دیں۔ پھر روتے ہوئے، بسم اللہ کہہ کے، ڈولی میں بیٹھ گئی اور چلی گئی۔ بابا کے قبرستان کے پاس سے جب ڈولی گزری تو لاڈو کو پتہ تھا، بابا بھی اپنی قبر میں بیٹھا ہوا لاڈو لاڈو پکارتے ہوئے رو رہا ہوگا۔ اور تھا بھی ایسے ہی۔

بابا نے اپنی قبر سے نکلنا کم کر دیا۔ ادھر لاڈو کے سسرال والوں نے جب لاڈو کے لائے ہوئے زیور دیکھے تو انھیں دھچکا لگا۔ کہنے کو وہ کم نہیں تھے۔ انھوں نے جتنی خبریں گوپال سنگھ جوشی کی دریا دلی اور مَنوں سونے کے خزانے کی، سُن رکھی تھیں، اس سے انھیں وہ کچھ کم لگے۔ انھیں خواہش ہونے لگی کہ یہ زیور اور ہوتے۔ لاڈو ان سب چیزوں سے بے نیاز، اپنی نئی زندگی میں کھوگئی۔ اٹھتے بیٹھتے اسے اپنے ماں باپ سے کہیں زیادہ بابا محکم دین کی یاد آتی، اور وہ چپکے چپکے رو لیتی۔ اس کی، ہر کام کرنے سے پہلے بسم اللہ کہنے کی عادت کیسے جاسکتی تھی۔ پانی کا گلاس پکڑتی تو کہتی، بسم اللہ؛ پینے لگتی تو کہتی، بسم اللہ؛ نوالہ روٹی کا توڑتی تو منہ سے نکلتا، بسم اللہ؛ چلنے لگتی تو کہتی، بسم اللہ؛ ہر کام سے پہلے بسم اللہ۔ کہتی وہ زیرِ لب ہی تھی۔ خاموشی سے۔ لیکن ہونٹ ہلتے تو نظر آتے۔ کبھی کبھار ہونٹوں سے آواز بھی نکل جاتی۔ سسرال والے تو اسے بابا کو یاد کر کر، روتے ہوئے دیکھ دیکھ پریشان ہوتے تھے۔ اس کے منہ سے بسم اللہ، بسم اللہ سن کے وہ سیخ پا ہوگئے۔ ملہوتروں کی بہو اور مسلمان؟ ہر بات پہ بسم اللہ بسم اللہ۔

پہلے تو کچھ دن انھوں نے اس پر اُوٹ پٹانگ قسم کے فسادی سوالات کیے۔ اسے مارا پیٹا بھی۔ پھر ایک دن رات کو ان کی عورتوں نے اسے پکڑ کر گھر سے نکال دیا۔ جگراؤں سے تین میل دور تھا چاہ ملہوترا، جہاں سے، روتی دھوتی، اکیلی، آدھی رات کے وقت، وہ اپنے شہر جگراؤں آئی۔ وہ اپنے گھر نہیں گئی۔ سیدھی قبرستان میں آ کے آوازیں دینے لگی:

بابا جی، بابا جی

اس کی چیخیں نکل رہی تھیں

بابا جی، بابا جی

لاڈو کی دوسری آواز پہ ہی قبر کے اندر بیٹھا ہوا بابا، آیا بیٹی۔ آ گیا مَیں، کہتا ہوا نکل کے اس کی طرف بھاگا۔

لاڈو کو اس حالت میں دیکھ کے بابا غم سے نڈھال ہوگیا۔ سر سے پاؤں تک اس کے بدن کی بوٹی بوٹی غصے سے تھر کنے لگی۔

تُو کچھ نہ بول بیٹی۔ مَیں سب سمجھ گیا۔ رو نہیں۔ آ میرے ساتھ۔

اب رونے کی اُن کی باری ہے۔ صرف وہ نہیں، ان کا پورا پنڈ روئے گا۔ تیرے سسرال والوں کا ایک گھر پاگل ہوا تھا، اب پورا گاؤں پاگل ہوگا۔ تُو فکر نہ کر۔ چل، تیرا اباپو اور تیری ماں ہیں، مَیں ہوں۔

بابا لاڈو کو لے کر اس کے والدین کے گھر گوپال سنگھ جوشی کے پاس لے آیا۔ دونوں میاں بیوی آدھی رات کو اپنی بیٹی کو اس حال میں دیکھ کر رونے لگے۔ بابا پھر جلال میں آگیا۔ اور کہنے لگا: کہانا، ایک رات صبر کرو۔ صبح دیکھنا۔ ان کا پورا پنڈ ادھر مُوندا ہوا، تمھارے سامنے منتیں کرے گا، پھر جو مرضی فیصلہ کرنا۔

مَیں نے پہلے ہی تمھیں کہہ دیا تھا کہ میری بیٹی لاڈو سے ان ملہوتروں نے تاراج کیے شہر جیسا سلوک کیا تو ان کی پوری بستی قیامت تک تاراج رکھوں گا۔ کل تماشا دیکھنا۔ یہ کہہ کے بابا اپنے قبرستان آگیا۔

ادھر صبح ہونے سے پہلے ہی لاڈو کے سسرال کا پورا گاؤں پاگل ہو گیا۔ لوگ دیواروں سے ٹکریں مارنے لگے۔ سر پھل گئے۔ لہولہو ہر گھر ہو گیا۔ ایک دو سیانے اس گاؤں میں ہوش مند تھے۔ انھوں نے رات کو اس گاؤں کے ایک گھر سے روتی ہوئی عورت کو دھکے دیے جاتے دیکھا تھا۔ انھی گلیوں میں اس عورت کی مدد کے لیے، بابا جی، بابا جی، کہتے ہوئے پکار بھی سنی تھی۔

انھوں نے دریافت کیا:

وہ لڑکی کون تھی۔ وہ بابا کون ہے جسے وہ پکار رہی تھی۔

پتہ چلا، یہ تو وہی بابا ہے جس کی لائی ہوئی گائے کی ہڈی سونے کی بن جاتی ہے۔ وہ سارے گاؤں والوں کو اکٹھا کر کے ننگے سر ننگے پَیر ہاتھ باندھ کے صبح ہونے سے پہلے بابا کے قبرستان پہنچ گئے۔

بابا جی معاف کر دو۔

ہم اپنی بہو کو لینے آئے ہیں

نکالا کیوں تھا؟

غلطی ہو گئی، وہ منہ ہی منہ میں کچھ پڑھتی رہتی تھی۔

اب تم منہ کھول کے وہ پڑھو۔

وہ سارے پڑھنے لگے: بسم اللہ بسم اللہ۔

پاگل سروں میں قطرہ قطرہ کر کے عقل سرایت کرنے لگی۔ ساتھ والے گاؤں کا اتنا بڑا پاگلوں کا ہجوم اور لوگوں کی چیخ پکار، معافی، معافی کی دہائی سے جکبراؤں والے بھی جاگ گئے۔ آیا ہوا ہجوم ماتھا رگڑتا، ہاتھ جوڑتا، گوپال سنگھ جوشی کے گھر بھی پہنچ گیا۔

بٹی، اپنے بابا سے معافی دِلا دو۔

ہمیں معاف کر دو۔

تم جو مرضی پڑھنا۔

ہم بھی پڑھیں گے۔ اُٹھ، ہماری بٹی، بسم اللہ کر۔

بسم اللہ، لاڈو نے پہلی بار بہ آوازِ بلند کہا۔

اس کا باپو، گوپال سنگھ جوشی بھی ساتھ تھا۔

چلو بابا جی سے منت کرو۔ ہمیں بچا لو۔ ہمارے سارے جوان آدمی اور بوڑھی عورتیں پاگل ہو گئی ہیں۔

گوپال سنگھ جوشی، اس کی بیوی اور لاڈو، اس روتے پیٹتے ہجوم کے ساتھ بابا کے پاس قبرستان میں گئے۔ دیکھا، بابا اپنی قبر کے اندر ہے۔

گوپال نے آواز دی: بابا جی، یہ اپنی غلطی مان گئے ہیں، انھیں معاف کر دیں۔

بابا نے جواب نہ دیا۔

اس کی بیوی نے پکارا، بابا جی

بابا پھر نہ بولا۔

لاڈو نے بیتاب ہو کے آواز دی۔

باباجی!

بابا نے قبر سے باہر سر نکالا

ہاں پُتر۔ میری لاڈو۔

بابا، انھیں سزامل گئی ہے۔ یہ اپنی غلطی مان گئے ہیں، انھیں معاف کر دیں۔

پُتر، معاف مَیں انھیں کر دیتا ہوں، پر سزا تو انھیں ہر سال اسی دن، اسی رات قیامت تک ملتی رہے گی۔ جب انھوں نے تمھیں تکلیف دی تھی۔

ہر سال انھیں معافی مانگنے ادھر تیرے گاؤں آنا پڑے گا۔

ان کو، ان کے بچوں کو۔ اس کے بعد ان کے بچوں کے بچوں کو۔ نسل در نسل انھیں ان کے پاگل پنے کی سزا، پاگل پنے سے ہی ملے گی۔ ہر بار یہ معافی مانگنے آئیں گے،۔ یہ تیرے بابا کا فیصلہ ہے بیٹا۔

اور اب جا۔

اب مجھے آواز نہ دینا۔

مَیں نہیں چاہتا کہ میری قبر بند ہونے کے بعد بھی، لوگ میرا تماشا دیکھیں، کہ تُو آواز دے دے اور مَیں اپنی قبر سے نکل آؤں۔

اُسی دن بابا مر گیا۔ اس کی قبر بند ہو گئی۔

اور لاڈو نے اس قبرستان کے پاس آ کے پھر کبھی آواز نہیں دی۔

باباجی، باباجی۔

لاڈو کے سسرال والے ہر سال، آج تک بابا کے عرس پہ، ڈھول بجاتے ہوئے، اپنی پگڑیاں سروں سے اتار کے، ننگے سر، بال کھولے ہاتھ جوڑے بابا کی قبر کے پاس آتے ہیں۔ معافی مانگتے ہیں۔ آٹا، چینی، تمبو ساتھ لاتے ہیں۔ ہر سال وہاں اس دن میلہ لگتا ہے۔

برسوں پرانی بات ہے، جب بابا محکم دین کا وصال ہوا تھا۔ آج تک یہ رسم جاری ہے۔ اگر کسی سال اس گاؤں کا کوئی جوان آدمی یا بوڑھی عورت بابا محکم دین کے پاس اس حال میں نہ جائے تو اس پر پاگل پنے کا دورہ پڑتا ہے۔ وہ دیوار سے ٹکریں مارتی ہے اور لوگ اسے پکڑ کے بابا کے مزار پر لاتے ہیں جہاں وہ سر کھول کے ننگے پاؤں ہاتھ جوڑ کے رقص کرتی ہے تو اسے عقل ملتی ہے۔ پوری ریاست بیر کے سب لوگوں نے یہ دستور بنالیا۔ بس وہاں کی رانی چانن کور نے بال نہیں کھولے۔ بابا کی درگاہ پہ حاضری نہیں دی۔ بیٹھے بٹھائے اپنی حویلی میں اس پہ پاگل پنے کا دورہ پڑ گیا۔ حویلی میں وہ اکیلی تھی۔ جسے اس نے اپنے بچپن میں ہیڈ مان پور سے اٹھا کے اپنا بیٹا بنالیا تھا۔ دیوندر کمار جو دنیا کی نگاہ میں اس کا اکلوتا بیٹا تھا۔ اس کی ساری جاگیروں کا اکیلا وارث تھا۔ وہ سات سمندر پار ولایت کی لنکنز اِن میں بار ایٹ لاء پڑھ رہا تھا۔ اسے ٹیلی گرام ملے، خط ملے، مگر وہ قانون کی موٹی موٹی کتابوں سے چمٹا ہوا تھا۔ اسے بال کھول کے دیواروں سے خود بخود ٹکریں مار کے، اپنی اندر کے گناہوں سے مکت ہونے کی، سمجھ نہ آئی۔ لندن کے رائل کالج آف میڈیسن اور سائکاٹری میں اس نے ایک دو بار جا کے کچھ پروفیسروں سے رانی چانن کور کی کیفیت بیان کی۔ کسی کو سمجھ نہ آئی۔ جو دوا انھوں نے تجویز کی وہ اسے ڈبے میں سنہری فیتے کے ساتھ باندھ کے، امپیریل انڈین سروس کے جہازوں کے ذریعے بھجتا رہا۔ مگر اس کی دوائیوں سے رانی چانن کور

نہ بچی۔ آخر ایک دن وہ خود بھی چلا آیا۔ رانی چانن کور اس دن اپنی حویلی کے باہر کھلے میدان میں لکڑیوں کا ڈھیر لگائے، اپنی چتا جلا کے بیٹھی ہوئی، آگ تاپ رہی تھی۔ گرمیوں کے دن تھے، کبھی وہ بال کھولے چڑیلوں کی طرح جلتی آگ کی لکڑیاں اٹھا کے، بے تحاشا بھاگتی ہوئی، آگ کے انبار کے گرد بھاگنے لگتی۔ پھر بھاگتے بھاگتے کوئی جلتی ہوئی لکڑی اٹھا کے آگ کے اوپر پڑی خالی چتا کی مسہری پہ ڈال دیتی اور منہ کھول کھول کے شور مچاتی۔

دیکھ، سردار گوبند سنگھ کی چتا جل گئی۔

وہ کتنے دنوں سے مرا پڑا تھا۔

اب جل گیا۔

مکت ہو گیا۔

دیوندر کمار سنگھ ولایت سے کوٹ ٹائی پہن کے آیا تھا۔ رانی چانن کور اس حال میں دیکھ کے لرز گیا۔ ایک بار وہ لپک کے اپنی ماں کو پکڑنے کے لیے آگے آیا تو، رانی چانن کور نے ہاتھ میں پکڑی جلتی ہوئی چتا کی لکڑی کو ہاتھ میں مشعل کی طرح پکڑ کے، خاموشی سے کچھ دیر اس کا سراپا دیکھا۔ سر سے پاؤں تک وہ برسوں بعد آئے دیوندر کمار کو عجیب سے انداز میں دیکھتی رہی۔ جیسے وہ کوئی اجنبی ہو، جسے وہ پہچان رہی ہو۔ دیوندر کمار سنگھ نے لپک کے رانی چانن کور سے جلتی آگ کی لکڑی پکڑنا چاہی تو رانی ایک دم سے دو قدم پیچھے ہٹی اور ایک انگلی اوپر اٹھا کے اسے نفی میں ہلاتے ہوئے، اپنی گول گول چڑیلوں جیسی آنکھیں گھما کے بولی:

نہ۔ نہ، سردار گوبند سنگھ میرا پتی تھا۔ تم سردار گوبند سنگھ کی چتا کو آگ نہیں لگا سکتے۔ یہ تمھارا اادھی کار نہیں ہے۔ تم اس بیر کی بیریوں کے بیر نہیں ہو، کسی دور کے پیڑ کے سیب ہو۔ میں نے تمھیں ٹہنی سے توڑا تھا، توڑا یا تھا۔ اسی لیے خود ٹوٹ گئی۔ ہٹو، مجھے پراسچت کرنے دو۔ مرنے دو۔ جلنے دو۔ رانی یہ کہہ کے آگ کے جلتے ڈھیر کی طرف بھاگی۔ دیوندر کمار سنگھ کے علاوہ بستی کے بہت سے لوگ رانی کو پکڑنے کو آئے مگر رانی نے جلتی ہوئی آگ بھری لکڑی سے سب کو پیچھے دھکیل دیا۔ تھوڑی دیر تک دیوندر کمار سنگھ کو کھڑی دیکھ کے روتی رہی۔ اس کے آنسو آنکھوں سے گر گر کے، ہاتھ میں پکڑی، جلتی لکڑی کے شعلوں پہ چھن چھن کر کے گرتے رہے۔ پھر وہ ایک دم سے، دیوندر کمار سنگھ سے نگاہیں ہٹا کے، دیوانہ وار دوڑتی، آگ کے شعلوں میں کود گئی۔ اپنے جسم پہ وہ پہلے ہی دیسی گھی مَل کے آئی تھی۔ آگ میں گرتے ہی اس کا سارا جسم چڑ چڑ کر کے جلنے لگا۔ پتہ نہیں اس کی چیخیں نکلیں یا نہیں۔ آگ کے گرد کھڑے ہجوم میں ہر شخص چیخیں مار کے رونے لگا۔

دیوندر کمار پاگلوں کی طرح آگ کے شعلوں کے گرد بھاگتا آگ پہ پانی اور مٹی ڈالنے کی کوشش کرتا رہا۔ کھینچ کھانچ کے رانی چانن کور کو دیوندر کمار نے نکال لیا۔ وہ غشی کے عالم میں تھی۔ سر سے پاؤں تک جلی اور جھلسی ہوئی۔ کئی برس تک وہ جلے جھلسے ہوئے جسم کے ساتھ فاتر العقل بنی، جیتی رہی۔ اس کا جینا ایسے تھا جیسے بیری کا کوئی کانٹوں بھرا پودا جیتا ہے۔۔ بغیر کسی بیر کے۔ کسی کی عقل میں اصل بات نہ آئی۔ سب اس واقعے کو لاڈو کے بابا محکم دین کے سراپ کا نتیجہ سمجھتے رہے۔ کسی کو یہ سمجھ ہی نہ آئی کہ اس بد دعا کے لیے کس نے مدتوں دعائیں کی تھیں۔ خود ابوالفضل کی بیوی بھاگو کو یقین نہیں تھا کہ رانی چانن کور کے نصیب کا چانن اک دن ایسے ریزہ ریزہ ہو جائے گا کہ اس کے حصے میں روشنی کی ایک بوند بھی نہیں بچنی۔ نہ چانن کور کو پتہ تھا کہ چند کور سے وہ کتنی مختلف ہے۔

تمھیں سمجھ آئی کہ نہیں۔

تم بات بات پہ میرے ہلتے ہونٹوں کو دیکھ دیکھ فتوے دیتی ہو۔

چلو مانا کہ پچھلے جنم میں تمھارے اجداد بھی کشتری تھے۔ تو اتنا تو یقین کرلو کہ یہ مسکین جسے تم بے جان دیوار سمجھے بیٹھی ہو، جس کے اندر تمھیں کوئی دروازہ نظر نہیں آتا، وہ کسی کی لاڈو نہ سہی، لاڈلا تو ہو سکتا ہے۔ اس لیے بہتر ہے کہ دروازے والی دیوار سے ٹکر مارنے سے پہلے بال کھول کے بسم اللہ کہہ دینا۔

کھولو بال۔

کرو بسم اللہ۔

چاہِ سیماب

"۔۔۔افسانہ لکھنا میرے لیے شدید عذاب ہے اور نہ لکھنا شدید ترین عذاب۔۔۔ خوف کے تجربے نے سب سے بڑا دُکھ جو مجھے عطا کیا ہے، وہ ہے تجربے کا خوف ____ ہر افسانہ لکھنے کے بعد اس کے سانچے کو توڑنا اپنے زندہ بچّے کو قبر میں دفن کرنے کے مترادف ہے۔ مَیں تیکھی دوپہر کو سفید براق کفن میں لپٹا کر اپنے بچے کو قبرستان لے جاتا ہوں، قبر کھودتا ہوں۔ مگر بچے کی دلدوز چیخیں مجھے ہلا کر رکھ دیتی ہیں۔ مَیں شقی القلب نہیں بن سکتا۔ کفن کو لحد میں اُتار کر، بچے کو کاندھے سے لگا کر گھر واپس لے آتا ہوں۔ مجھے تسلیم ہے کہ اس کے باوجود مَیں مجرم ہوں۔ اسی لیے مَیں نے بہت کم افسانے لکھے ہیں۔ اور آپ جانتے ہیں مجرم شکوہ سنج نہیں ہوتا؛ زندگی کی نعمتوں پر اپنا حق نہیں جتاتا؛ اور جو گلہ نہیں کرتا اور خود کو اہل نہیں سمجھتا صوفی ہوتا ہے، مگر مَیں صوفی نہیں ہوں۔ مَیں تو فیودر دوستوفسکی کے ایڈیٹ سے بھی زیادہ خود سے نفرت کرتا ہوں۔ مَیں نے تو شیکسپئر کی لیڈی میکبتھ سے بھی زیادہ اپنے دستِ روح سے خون کے دھبے کو دھونے کی لا حاصل سعی کی ہے، لیکن مَیں ملامتی صوفی بھی نہیں ہوں، کہ وہ تو مقربین میں سے ہوتا ہے ____ مَیں خود سے نفرت کیوں کرتا ہوں؟ اس کی وجہ مَیں آپ کو نہیں بتا سکتا۔ اگر بتا دوں تو اس کا مطلب ہوگا، مجھے ابھی خود سے محبت ہے۔ مَیں حرفِ شکایت زبان پر نہیں لاتا کہ گلہ کرنے والے کا ضمیر بے داغ ہوتا ہے مگر میرے دِل پر اتنے سیاہ نقطے ہیں جتنے ستاروں کے بیچ تاریک داغ۔۔۔۔

۔۔۔۔ جب وہ عہد آجائے کہ منبر پر جھوٹ کو سچ کہہ کر پیش کیا جائے تو فی الحقیقت یہ مصلحت پسندی کا وہ دَور ہوتا ہے، جب سچ کو جھوٹ کہہ کر پیش کرنا پڑتا ہے۔ میرے پاس بھی بہت سا سچ اکٹھا ہو گیا تھا۔ راز کی طرح بہت بھاری تھا۔ یہ بارِ گراں اُٹھانا میرے بس میں نہیں تھا۔ اتنی جرأت بھی نہیں تھی کہ سچ کو سچ کہہ کر پیش کر دیتا، اس لیے عمداً اسے جھوٹ کہہ کر پیش کر رہا ہوں۔ آپ سب یقین کرلیں کہ یہ سارا جھوٹ ہے۔ یہ سچ ہے کہ یہ جھوٹ ہے اور یہ جھوٹ ہے کہ یہ سچ ہے ___ اگر یہ پھر بھی سچ ہے تو مَیں نے بس زائد سچ دُور کر دیا ہے، اور کچھ نہیں کیا۔۔۔۔۔۔"

(جمیل احمد عدیل کے اوّلین افسانوی مجموعے "موم کی مریم" سے مقتبس)

مرا رختِ سفر آنسو

ترنّم ریاض

''ذرا اُدھر دیکھونا ۔۔۔ نئے زمانے کی طرف۔''

مسز ملہوترا نے سبزی کی ہاتھ گاڑی سے سبزیاں چُن کر ترازو میں رکھ رہی کسّم کو کہنی سے ٹھوکا دیا اور دوبارہ مشرق کی جانب کھڑی لمبی سی چمکیلی نیلی گاڑی کی طرف دیکھا جہاں ڈرائیور نے کار کا دروازہ تھام رکھا تھا اور منّی اس میں بیٹھنے والی تھی۔ بیٹھنے سے پہلے اس نے انگلیوں سے اپنے نہایت ہلکے رنگے بھورے بال ماتھے سے سر کی طرف سنوارے اور ایک قدم گاڑی میں رکھا مگر فوراً ہی پاؤں واپس نکال کر گھر کے پھاٹک کی جانب نظر ڈالی۔ پھر چار، چھ قدم چل کر پھاٹک کے قریب گئی اور اس کے ستون میں لگے ڈور فون پر نفاست سے ترشے ذرا ذرا سے بڑھائے گئے ناخنوں والی سبک سی انگلی رکھ کر ہٹا دی تو لال بتی والے چھوٹے سے سپیکر سے آواز گونجی،

''آئی بیٹا۔۔بس ایک سیکنڈ۔۔تم بیٹھو گاڑی میں۔''

''quick mama...'' منّی نے دھیرے سے کہا اور گاڑی کی طرف بڑھی۔

پھاٹک کے باہر کچھ دور تک گہرے ہرے سنگِ مرمر کی ٹائلیں نصب تھیں اور پھر گلی نما سڑک پر کنکریٹ بچھا تھا جس پر اُس کی اُونچی ایڑھی والے نازک سے جوتوں کی کھٹ کھٹ بڑی بااعتماد آواز بن کر اُبھری تو مونا نے جڑاؤ کنگنوں اور ہیرے جڑی انگوٹھیوں میں پھنسی گوری، بھری بھری اُنگلیوں والے، ہاتھوں میں تھاما۔ گوبھی کا پھول جلدی سے ترازو میں ڈالا اور منّی کو دیکھنے لگی۔ منّی کی بالشت بھر چوڑائی والی لمبی سی کمر جہاں ختم ہوتی تھی ،وہاں اُس نے' ڈینم ' کے چھوٹے سے 'شارٹس' پہن رکھے تھے،اور کشتی کی ساخت کے گریبان والے بغیر آستین کے 'ٹاپ' میں سے اُس کا ایک نازک سا شانہ جھانک رہا تھا۔اس نے کلائی میں سے گجرے کی طرح پہنا ہوا پلاسٹک کے پھولوں والا 'ہیر بینڈ' نکالا اور بال سمیٹ کر اس میں پھنسا دیے۔ بال، 'پونی ٹیل' کی شکل میں سمٹ آنے سے گردن کی دو ایک نازک ہڈیاں ابھری نظر آ کر اسے مزید نزاکت عطا کرنے لگیں تو مونا نے ہونٹوں کو بھینچ کر سیکنڈ بھر کے لیے بائیں جانب خم دیا اور سر ہلکے سے جھٹک کر دیکھتی رہی۔ جب تک رو منّی بھی گاڑی کے قریب پہنچ گئی۔ گہرے بھورے رنگ کے ٹراوزرس پر آدھی آستینوں والا ہلکا بھورا 'ٹاپ' اور کانوں میں گریبان کی ہڈیوں کو چھوتے ہوئے لمبے سیاہ آویزے اُس کی سنہری مائل سفید جلد پر جاذب سا تضاد پیدا کر رہے تھے۔ ہینڈ بیگ اور سینڈلز بھی سیاہ تھے۔گاڑی گلی سے باہر کو روانہ ہوئی۔

'' بتاؤ جرا۔۔۔ یہ ماں بیٹیاں ہیں۔۔۔۔''

مسز ملہوترا بے داغ آلو چن چن کر پلاسٹک کی تھیلی میں ڈالنے لگی، تا کہ کسّم کی سبزیاں جب تول لی جائیں تو ان کی باری آئے۔

'' اور نہیں تو کیا۔۔کیا پریورتن آیا ہے رومنّی میم ساب میں۔۔۔۔۔ بھیا۔۔دھنیا کبھی تاجی نہیں ہوتی تمھاری۔''

کسّم گاجر کی ڈھیری کی طرف متوجہ ہوئی۔

'' ارے بی بی جی روج بھر کے بوری لاتا ہوں منڈی سے۔ اِسی کلونی میں کھتم ہو جاتی ہے۔باسی کہاں ہوتی ہے جی۔۔''

''اچھا چل۔۔تول اب جلدی'' کسّم نے اپنی بھاری سی گردن پر بکھرے بھیگے بال ذرا سا ہاتھ میں اُٹھا کر پھیلاتے ہوئے چھوڑے

اور چھوٹے سے بٹوے میں سے پیسے نکال کر گننے لگی۔

''کیا 'مینٹین' کیا ہے۔ بٹی سے تھوڑی سی ہی موٹی ہوگی۔۔۔ ہے نا کسم۔۔۔'' مسز ملہوترا میتھی کا ساگ گٹھی میں سے نکال کر ترازو کی طرف بڑھانے لگیں۔

''کب سے موسم بدلا ہے اور ایک دن بھی میتھی کے پراٹھے نہیں بنے ہمارے گھر میں۔ کل میں نے 'فریزر' میں رکھی ساری ملائی نکلوائی۔ آدھی کا گھی بنوایا، آدھی کا مکھن۔۔۔''

''اور نہیں تو کیا۔۔ کوئی کام تو ہے نہیں اسے۔۔۔۔۔ میں صبح سے 'واکنگ شوز' ہی پہنے ہوں کسم۔۔''

مسز ملہوترا نے اپنے پیروں کی جانب نظر ڈالی۔

''اور میں بھی۔۔''

دونوں نے قہقہہ لگایا اور اپنے اپنے گھروں کی طرف لپکیں تو مسز ملہوترا نے کسم کی طرف گردن موڑی۔

''میں بھی بنا رہی ہوں آلو کے۔ تُو وہیں آجانا نا، جب للت چلا جائے تو۔۔۔ مل کر ناشتہ کریں گے۔ ہری 'بنانا شیک' بہت اچھا بناتا ہے۔۔''

''آپ ہی آجایئے نا مسز ملہوترا۔۔ وہ 'سیریئل' بھی آنے والا ہے۔ آج بدھ وار ہے نا۔۔ اسی ٹائم۔۔ تو ساتھ دیکھیں گے۔۔۔ پھر کل صبح ایک چکر 'ایکسٹرا' لگالیں گے پارک کا۔۔۔۔ پر کچھ ہونے والا نہیں ہے ہمارا۔ ہے نا؟

''لے کیوں نہیں۔۔ پر آنا تو ہی۔۔ تُو چھوٹی ہے نا۔۔''

''چھوٹی تو آپ بھی ہیں۔۔ روپنی سے۔''

''چھوٹی صحیح۔۔ پر موٹی بھی تو ہوں۔۔ دم پھول جاتا ہے میرا۔۔ تیری سیڑھیاں چڑھتے۔۔۔ اور تجھ سے تو بڑی ہوں نا۔۔''

''دم تو میرا بھی۔۔ پھولتا ہے۔۔''

چندر کانت ناگپال جب بالکنی میں آیا تو ایک کوا کونے والے مکان کی چھت پر بھر چکی ٹنکی کے اوپر والے بغیر ٹونٹی کے نل سے پانی پینے کی کوشش کر رہا تھا۔ راجن نے کوے سے نظریں ہٹا کر سامنے املتاس کے درخت کو دیکھا۔ اس کی ٹہنیوں پر جا بجا لمبی ہری ڈنڈیوں کے ساتھ نہایت حسین بڑے بڑے قرمزی پھول الٹے لٹک رہے تھے۔ اس نے پھولوں سے نظریں ہٹائیں اور آسمان کی جانب دیکھا پھر پتلون کی جیب سے موبائل فون نکال کر اس کے دو ایک بٹن دبائے اور واپس جیب میں رکھ دیا۔ وہ لوہے کے جنگلے پر ہاتھ رکھے کھڑا رہا اور دور کہیں دیکھنے لگا۔ جیب سے رومال نکالا اور آنکھوں پر لگا چشمہ صاف کر کے دوبارہ پہن لیا۔ اس کے بعد کہیں اور دیکھنے لگا۔

وہ اونچے قد کا چست آدمی تھا۔ اس کے چہرے سے اس کی عمر کا اندازہ لگانا مشکل تھا، تاہم وہ جوان سا شخص لگتا تھا۔ کئی برس پیشتر وہ ایک خوبصورت بیوی اور ایک پانچ چھ سالہ بچے کے ساتھ اس علاقے میں رہنے آیا تھا۔ اس نے والدین کی مرضی کے خلاف شادی کی تھی۔

ملک کے بٹوارے کے بعد جب اوم پرکاش ناگپال انڈیا آیا تھا تو 'کسٹوڈئین' سے اپنی حیثیت سے کہیں زیادہ مالیت کی جائداد اپنے نام کروانے میں کامیاب ہوگیا تھا۔ لاہور کی جب کی بھگوان سٹریٹ انار کلی (اور اب کی بھی) میں اس کی دودھ مٹھائی کی چھوٹی سی دوکان تھی۔ ادھر وہ رفتہ

رفتہ ایک اچھے خاصے ہوٹل کا مالک ہوگیا۔

چندر کانت ناگپال کا جب گھر میں بھائیوں بھابیوں کے ساتھ رہنا مشکل ہوتا گیا تو ایک دن وہ کرائے کے گھر میں منتقل ہوگیا۔ ان دنوں اسکے نام ایک لوہے کے سامان کا کارخانہ تھا جہاں باہر سے آئے لوہے کے کباڑ کو وہ مختلف شکلوں میں ڈھلوا کر سپلائی کیا کرتا تھا۔ اسے جُوئے کی لت بھی تھی۔ وہ ریس کے گھوڑوں پر پیسے لگاتا اور اکثر جیت جاتا۔

گھر میں ایک ننھی سی بیٹی کا اضافہ ہوگیا تھا۔

پھر ایک دن اس نے وہ گھر خرید لیا جس میں وہ کرائے پر رہا کرتا تھا۔ بعد میں ایک عمدہ گاڑی بھی۔ بچے عمدہ سکول میں پڑھ رہے تھے۔ ایک اور گاڑی بھی آ گئی۔ شئیرز خریدے گئے، کام پھیلتا گیا۔

چندر کانت کو گھر سے باہر جا کر کام کرنا اچھا نہیں لگتا تھا۔ وہ اکثر سارا سارا دن گھر میں رہ کر ٹیلیفون سے ہدایات دیتا رہتا۔

دو گھریلو ملازمین میں ایک عورت تھی دوسرا ایک نوجوان تھا جو مل کر گھر اور بازار کے کام سنبھالتے تھے۔ جبکہ روحی کو کئی دفعہ خیال آیا کہ چندر کانت کو کام کی نگرانی خود بھی کرنا چاہیے۔

زندگی ایک ڈگر پر چل نکلی تھی۔ مگر جانے کب، کیا ہوا کہ ریس میں پیسے لگانے کے لئے چندر کانت نے ایک گاڑی فروخت کر دی۔ پھر اسے فیکٹری بھی رہن رکھنا پڑی۔ مگر بات بگڑتی ہی گئی۔ یہاں تک کہ دوسری گاڑی بھی جاتی رہی۔

ادھر بچے بڑے ہو رہے تھے۔

وہ پریشان رہنے ہی لگا تھا کہ اس کی بیوی نے جو بہت پہلے زنانہ لباس کی تراش خراش میں ڈپلومہ کر چکی تھی، زیورات کے بدلے رقوم دے کر ایک اعلیٰ درجے کے کاروباری علاقے میں شوروم کھول لیا۔ ان دنوں مغربی طرز کے زنانہ ملبوسات کی مانگ تھی اور یہ بات اس نے ذہن میں رکھی۔ شوروم چل نکلا۔ ریشمی شلوار سوٹ الماریوں میں بند کر کے وہ خود بھی وہی لباس پہننے لگی تھی۔

برسوں تقریباً چوبیسوں گھنٹے گھر پر شوہر کے ساتھ گزارتے وہ مطمئن سی جی رہی تھی کہ اسے اپنی دنیا سے باہر آنا پڑا۔ اور باہر کی دنیا بھی بری نہیں تھی۔ اسے اپنے گھر کی بنیادیں اور مضبوط معلوم ہوئیں، بچوں کا مستقبل اور محفوظ نظر آنے لگا۔ وہ جٹ گئی اپنے کام میں۔ وقت کے ساتھ اسے بھی اپنا طرزِ زندگی بدلنا پڑا۔ اپنے وزن کا خیال رکھنا لازمی ہوگیا۔ اپنی مرضی سے سجنا سنورنا اسے اچھا لگتا تھا کہ پہلے وہ صرف شوہر کی پسند سے سجا کرتی۔ اُسی کی پسند کے گہرے چمکیلے رنگ، طرزِ لباس وغیرہ اس کی اپنی پسند بن گئے تھے مگر اسے اس بات کی غالباً خبر ہی نہ تھی۔ یہ دریافت اسے دلچسپ معلوم ہوئی کہ وہ ہلکے رنگ پسند کرتی ہے۔ قمیص شلوار دوپٹے کی نسبت مغربی پہناوے میں زیادہ آسانی سے کام کر سکتی ہے۔

چندر کانت کو پہلے بھی گھر میں رہنا اچھا لگتا تھا، اب بھی۔ مگر اب وہ گھر میں اکیلا رہتا تھا۔ ٹیلیوژن دیکھتا رہتا۔ کئی دفعہ اس کا جی چاہتا کہ اس کی بیوی کچھ دیر بعد جائے۔ مگر وہ جلدی میں ہوتی۔ شوروم کھلنے کا وقت نکلنے کا خدشہ ہوتا اور رُک نہ پاتی۔ یہ بات چندر کانت کو بالکل پسند نہ تھی۔

اس نے شراب پینا شروع کر دیا تھا۔

بالکنی پر کھڑے چندر کانت ناگپال کو شراب کی طلب ہونے لگی۔ حالانکہ وہ صرف رات کو پیا کرتا تھا اور ابھی صبح کے تقریباً گیارہ بجے تھے۔ آج بھی وہ گھر میں اکیلا تھا۔ کل شوروم کی چھٹی تھی تو سارا دن اس کی بیوی اس کے سامنے تھی۔ اس کا جی چاہا کہ اس کی بیوی بھی شوروم نہ جائے۔

بلکہ صبح جب وہ تیار ہو رہی تھی تو اسے ایک سیکنڈ کے کسی حصے میں یہ خیال بھی آیا تھا کہ شوروم میں آگ لگ جائے۔۔۔اور دن بدن مزید جاذب ہوتی جا رہی اس کی بیوی اس کی نظروں کے سامنے رہے۔

مگر شوروم میں آگ نہیں لگی الٹا مزید روشنی کا انتظام ہو گیا۔

کچھ روز پہلے مسز ناگپال نے اپنے شوروم کی خاطر نئی 'ڈمیز' کے لئے اشتہار دیا تھا، کیونکہ اس کی خواہش کے مطابق ایسی 'ڈمیز' مارکیٹ میں دستیاب ہونا ممکن نہ تھا۔ پلاسٹک کی ایسی گڑیاں جو 'ریپر آنز' اور 'لانگ سکرٹس' کی نمائش کے کام آسکیں۔ اور جن کی ساخت جل پریوں سی ہو۔ پیروں کی جگہ مچھلی کا نچلا دھڑ مختلف رنگوں سے سجایا گیا ہو۔

اشتہار کے جواب میں ایک دلچسپ اور سود مند تجویز آئی۔

''ہماری لڑکیوں کو 'ایکسپوجر' ملے گا اور ہمارے مشہور 'بینر' تلے آپ کے 'ڈیزائنز' کی 'ماڈلنگ' ہوگی'۔

☆

آفر پیش کرنے والے سینتیس اڑتیس سالہ طویل قامت، خوش لباس اور گہری گہری آنکھوں والے شخص نے 'دی مرمیڈ' شوروم کے سفید مرمری کاؤنٹر کے دوسری جانب کھڑی سنہرے بالوں والی خوب صورت لڑکی سے مسکرا کر کہا۔ کاؤنٹر پر جس جگہ اس نے اپنی گوری سی کہنی ٹکائی تھی، وہاں 'دی مرمیڈ' کے کاروباری 'ٹریڈ مارک' میں جہاں انگریزی سے لکھے 'مرمیڈ' کا 'آئی' لکھا تھا، کسی روپہلی دھات سے ننھی سی جل پری بنائی گئی تھی اور 'آئی' کے اُوپر والے نقطے کی جگہ جل پری کے سر پر سنہرے رنگ کا تاج بڑی مہارت اور نفاست سے جوڑا گیا تھا۔

'' سوچ لیجئے میم! ایسا آفر مشکل سے ملتا ہے۔'' اُس نے جیسے کہ سرگوشی میں کہا۔

''ہماری 'سلِم اینڈ سمارٹ' ماڈلز، آپ کے اِس ٹریڈ مارک کے ساتھ سچ مچ کی مرمیڈز نظر آئیں گی۔ حسین چلتی پھرتی جل پریاں۔ آپ ہماری بات کرائیے نا 'اونر' کے ساتھ۔''

''آپ بیٹھئے'' لڑکی نے ایک طرف رکھی ہوئی کرسی کی طرف اشارہ کیا۔

''مَیں جگنو کو بلاتی ہوں۔ وہی دیکھتی ہے یہ سب''، اُس نے دوسری طرف کے کاؤنٹر کے قریب ایک لڑکے کو کچھ اشارہ کیا جو کسی گاہک کو 'پُل اوورز' دکھا رہا تھا۔

جگنو اس کاروبار میں ماہر تھی۔ ہنستی مسکراتی کہیں سے آن پہنچی۔

''ہے۔۔۔مائی سیلف جگنو۔۔'' وہ ہونٹ بھینچ کر مسکرائی۔

''او ہیلو۔۔آئی ایم شوکمار شریواستو۔۔ لوونگلی کالڈ شوشری۔۔۔یعنی آپ مجھے شوشری بلا سکتی ہیں'' اُس نے گرم جوشی سے مسکرا کر ہاتھ مصافحے کے لیے آگے بڑھایا۔

''ایک عمدہ آفر ہے مَیم۔'' اس نے آفر دہرایا۔

''بھئی ویسے، نفع تو ہوگا ہی کچھ۔۔۔۔اس پر دونوں کمپنیز کا برابر کا حق ہوگا''

''یہ بات آپ نے پہلے نہیں بتائی ۔۔'' کاؤنٹر کے عقب میں کھڑی لڑکی مسکرا کر بولی۔

'' اِس لیے کہ یہ بات جگنو جی ہی سمجھ سکتی ہیں۔'' وہ ہنسا۔

'' مگر آپ بھی ہماری موڈلز میں شامل ہوسکتی ہیں۔'' وہ ہنسا۔

'' اونو۔شوشری۔۔یہ تو اونر ہیں ہماری۔اس شوروم کی مالک۔۔'' جگنوجلدی سے بولی۔

'' اومائی مائی۔۔۔۔یعنی۔۔یعنی کہ مسزروشنی ناگپال۔۔'' وہ بشاشت بھری حیرت سے بولا۔

''جی ہاں۔۔وہ ان کی بٹیا بھی آرہی ہیں۔۔'' جگنوبھی مسکرائی۔

سکول کی وردی میں ملبوس ایک پندرہ سولہ سالہ لڑکی اِسی طرف آرہی تھی۔اُس نے لمبی سی پٹی والا کتابوں کا بیگ کندھے سے لٹکا رکھا تھا۔ اُس کی صورت روشنی سے خاصی شباہت رکھتی تھی۔

''اوہ۔۔یعنی بال وِواہ۔۔۔''اس نے سنجیدہ صورت بنا کر جیسے کہ افسوس سے سر ہلایا تو سب کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

'' ہیلو بیٹا۔۔'' شوکمار شریواستو نے ہاتھ بڑھایا۔

'' آئی ایم شوشری۔۔دے مرمیڈز نیو پارٹنر۔۔''

''او ہیلوانکل۔۔آئی ایم منی۔۔''

''ٹمپرری پارٹنر ۔۔آئی مین۔۔'' وہ مسکرایا اور پھر سنجیدہ صورت بنالی۔

''بٹیا کی شادی کی بات تو نہیں چل رہی ہے نا۔۔۔؟'' اُس نے ماتھے پر سلوٹیں ڈال کر پوچھا۔منی کچھ حیرت سے اسے دیکھنے لگی۔

اوکم آن شوشری۔۔۔'' جگنوہنسی۔

'' آئی مین۔۔ یونو وٹ آئی مین۔۔'' وہ بھی ہنسا۔

'' کافی پی جائے۔'' روشنی نے کافی کی طرف اشارہ کیا اور ہلکے سے مسکرا دی۔ایک سمارٹ سا نوعمر لڑکا کافی کے پیالوں والی کشتی ہاتھوں میں تھامؤدبانہ کھڑا تھا۔

فیشن شو واقعی 'ہٹ' ثابت ہوا۔مگر شراکت عارضی ثابت نہیں ہوئی۔'دی مرمیڈ' کو مزید 'آفرز' ملے۔کام پھیلتا گیا۔شوکمار شریواستو اچھے دوست کی طرح نیک مشورے دیتا جو سودمند ثابت ہوتے۔بلکہ اب رفتہ رفتہ 'دی مرمیڈ' کے ہر مسئلے کا حل شوکمار شری واستو کے پاس ہوتا۔کاروبار ترقی کی راہ پر گامزن تھا۔

پھر ایک دن روشنی ناگپال نے گاڑی خرید لی۔بچے جو گاڑیوں کے اچانک چلے جانے سے ٹیوشن وغیرہ کے لئے آٹو رکشا سے کام چلاتے تھے، نہ صرف بوکھلا گئے تھے بلکہ اپنی خام عمر کے باعث اندیشہ ہائے دُور و دراز میں مبتلا بھی تھے۔

اس شام گھر پہنچنے پر روشنی نے نئی گاڑی کی چابی شوہر کے ہاتھ پر رکھ دی۔

''مام۔؟ نیو کار؟'' راہل کی خوشی اور حیرت میں ڈوبی آواز چیخ کی طرح ابھری۔

''یس۔مائی چائلڈ۔'' روشنی مسکرائی۔

'' اَوْر نیو کار'' منی نے تالی بجائی تو راہل نے ماں کو گود میں اٹھایا اور ایک دائرہ گھما کر نیچے رکھ دیا۔وہ کھلکھلا کر ہنستی رہی۔راہل نے لپک کر باپ کے ہاتھ سے چابی لی اور باہر نکل گیا۔اس کے پیچھے منی اور پھر روشنی تھی۔نکلتے وقت روشنی نے پلٹ کر شوہر کو دیکھا تھا اور شاید بلایا بھی تھا۔مگر بچوں

کی خوشی میں شرکت اسے شوہر کو اصرار کر کے لانے میں مانع ہوگئی اور وہ گاڑی میں ایک ڈرائیو لینے نکل گئے۔

وہ تینوں ماں بیٹے جب سرشار سے گھر پہنچے تو چندر کانت جیسے کہ سکتے کے عالم میں اسی صوفے پر بیٹھا تھا۔ اس کے چہرے پر مسکراہٹ جیسی کسی شے کے کوئی آثار نہ تھے۔ منی آ کر باپ کے برابر بیٹھ گئی۔

''تھینکس ماما۔ بہت مزا آیا پاپا۔ آپ نہیں آئے۔'' اس نے جیسے کہ روٹھتے ہوئے کہا۔

''کل چلیں گے گھومنے۔۔'' رونی نے چندر کانت کی طرف مسکرا کر دیکھا۔

''ہے نا۔۔'' وہ بولی۔

''دیکھتا ہوں۔۔ اگر۔۔ وقت ہوا تو۔۔'' وہ بمشکل بولا۔ فوراً ہی اسے لگا کہ اس نے کچھ غلط کہ دیا۔

''میرا مطلب ہے اگر۔۔ مُوڈ ہوا تو۔۔''

رونی نے اس بے تعلقی کا کوئی نوٹس نہ لیا۔

''جانتی ہو بہت مائلیج دیتی ہوگی۔۔'' راہل، منی سے کہ رہا تھا۔

''بلو و بلویٹ کے کور چڑھائیں گے سیٹس پر'' منی بولی۔

''بلُو۔۔ ویل۔۔ ویٹ۔۔۔'' راہل نے ایک ایک لفظ کھینچ کر کہا۔

''کیوں کہ تیرا فیوریٹ کلر ہے۔۔ میرا کیوں نہیں۔۔ میرُون۔۔'' پرانی دونوں گاڑیوں میں الگ کلرس تھے نا۔۔'' وہ کچھ سنجیدہ سا ہوگیا۔

''دوسری بھی آ جائے گی۔۔۔ آئی ہوپ۔۔ تم لوگ اپنے پڑھنے میں دھیان لگاؤ بیٹا۔۔۔ اینڈ سٹاپ وَرِیئنگ۔۔۔ کسی قسم کی کوئی فکر کرنا تم لوگوں کا کام نہیں ہے۔۔ رائٹ؟''

''یس مام۔۔۔'' دونوں نے ساتھ ساتھ کہا اور کھلکھلا کر ہنس پڑے۔

رونی نہانے چلی گئی۔

وہ نہا کر لوٹی تو چندر کانت کھڑکی سے باہر دیکھ رہا تھا۔

''آیئے نا کہیں گھوم آئیں۔۔ بہت پہلے کی طرح۔۔ جب آپ نے مرسیڈیز لی تھی۔۔ اور ہم دونوں۔۔'' رونی کی بات پوری ہونے سے پہلے ہی چندر کانت کھڑکی سے ہٹ کر فون کی جانب لپکا۔

''یہ تمھاری گاڑی ہے میری نہیں۔۔'' اس نے مُنہ پھیر کر کہا اور کوئی نمبر ڈائل کرنے لگا۔ رونی کچھ لمحے اس کی جانب دیکھتی رہ گئی۔ پھر اس کے ابروؤں کے درمیان ایک دو طویل سی لکیریں کھنچ گئیں جنھیں اس نے سر جھٹک کر بھگا دیا اور بچوں کے کمروں کی طرف چلی گئی۔

دوسری صبح جب رونی شوروم جانے لگی تو چندر کانت نے اس کے 'بائے' کہنے کا جواب نہیں دیا۔ اور ہونٹ بھینچے اسے سر سے پاؤں تک دیکھنے لگا۔

''یہ جینز۔۔ یہ ٹاپ۔۔ یہ کیا ڈریس پہننے لگی ہو تم۔۔ ولگر لگتی ہو ان کپڑوں میں۔''

''آپ بھی حد کرتے ہیں۔۔ ویسٹرن آؤٹ فٹس کا شوروم ہے میرا۔ ساری یا سلوار سوٹ پہنوں گی تو کسٹمرس پر کیا امپریشن پڑے گا۔ ویسے انڈین ڈریسز رکھنے کا بھی ارادہ ہے میرا، کچھ وقت بعد۔۔ پھر خود بھی پہنوں گی۔۔'' رونی کچھ سوچتے ہوئے بولی۔

''اور ونگر کیوں کہا۔۔''اس کی آواز میں گلا شامل ہو گیا تھا۔

''تو اور کیا کہوں۔۔ یہ ہماری سمجھتا نہیں ہے۔تمھاری عمر کی عورتیں تو۔۔تم تو منّی جیسے کپڑے پہننے لگی ہو۔'' رِدمنی کی شکوے بھری آواز اس کے لہجے میں کوئی تاثر پیدا نہ کرسکی۔

''کتنے کرڈویل ہو تم۔۔'' رِدمنی نے آہستہ سے کہا اور باہر نکل گئی۔

شوروم میں شوکمار شری واستو اور جگنو مرمریں کاؤنٹر کے اُسی کونے کے قریب کھڑے تھے جہاں 'دی مرمیڈ' کا سفید اور سنہرا 'لوگو' یعنی طلائی تاج والی نُقرئی جل پری بڑی ادا سے ایستادہ تھی۔ وہ دونوں بڑی سنجیدگی سے کوئی بات کر رہے تھے، رِدمنی کو دیکھا تو اسی کی طرف بڑھے۔

''ارے۔۔ یہ اداس صورت۔۔؟ کیا معاملہ ہے۔'' شوکمار شریواستو جلدی سے بولا۔

'کیا ہوا میم ۔۔'' جگنو نے تشویش سے کہا۔

''کچھ نہیں۔۔'' وہ جیسے کہ بمشکل بولی اور اپنی نشست پر جا بیٹھی۔

''ہم تو آج ایک فینٹاسنک آئیڈیا لے کر آئے تھے۔۔'' شوکمار شرواستو نے کہا۔

''مگر آج آپ اداس ہیں۔۔اس لئے آپ کے دماغ پر کوئی بوجھ نہیں ڈالنا چاہیے۔۔ ویسے 'یو نو سمتھن'۔۔۔؟'' وہ سر اثبات میں ہلا کر ہلکے سے مسکرایا تو رِدمنی اسے سوالیہ نظروں سے دیکھنے لگی۔

'' یُو لُک گورجیس ان براؤنز۔۔ ویسے بھورے رنگ کے سارے 'شیڈس' آنکھوں کو بھلے لگتے ہیں۔۔ ہیں نا۔۔ باوقار لوگوں کی پسند۔۔۔'' شوکمار شریواستو کی آواز میں ہلکی سی اداسی تھی۔ یا شاید رِدمنی کو ہی ایسا محسوس ہوا ہو۔

اس نے نظر اٹھا کر اسے پل بھر دیکھا۔اور پھر میز کی دراز کھول کر اس میں کچھ ڈھونڈنے لگی۔

ایک تصویر پر اس کی نظریں ٹھہری رہ گئیں۔ کسی عمدہ مکان کے باغیچے میں کرسی پر بیٹھی ایک پروقار سی ادھیڑ عمر خاتون کی گود میں ایک پانچ چھ سالہ صحت مند بچہ مسکرا رہا ہے اور کرسی کے قریب عورت کے گھٹنے کا سہارا لیے کھڑی ایک ننھی سی قدرے چھوٹی اور دبلی بچی کچھ روٹھی سی کیمرے کو دیکھ رہی ہے۔

رِدمنی کئی لمحے تک تصویر کو دیکھتی رہ گئی۔

مکان اس کی آنکھوں میں گھوم گیا۔ بڑے سے باغیچے میں چھوٹے چھوٹے پیروں سے بھاگتی منّی سی لڑکی بھی۔اتنے بڑے مکان میں صرف تین مکین تھے۔منّی سی بچی کے والد اور دادی ماں۔اسکی جلد ماں کی طرح ہی سنہری سی رنگت لیے تھی۔اس نے کئی دفعہ گھر میں یہ بات سنی تھی۔حالانکہ اس بات سے پھوپھی بالکل خوش نہیں ہوتی تھیں لیکن ماں اس کی کم عمری میں ہی دنیا سے چلی گئی تھی اور منّی سی بچی کم عمری سے ہی باتیں اچھی طرح سمجھتی تھی ،اور دیر دیر تک ان پر سوچا کرتی تھی۔

اس کی پرورش دادی ماں نے کی تھی۔مگر برابر کے گھر میں رہائش پذیر اس کی پھوپھی بھی اکثر سارا سارا دن انکے گھر میں گزارا کرتی تھی۔اور اسکے ساتھ سنّی بھی آتا تھا۔وہ اس سے بڑا تھا پھر بھی دادی ماں اسے گود میں لیے لیے گھومتیں۔ جب کہ اس کی اپنی ممی بھی تھی۔دادی ماں کو ایسا نہیں کرنا چاہیئے تھا۔

وہ سوچوں میں کھو جاتی۔

پہلے پہل جب وہ اور بھی چھوٹی تھی تو بول ہی نہیں سکتی تھی۔ کیسے دادی ماں کو انکی غلطی کا احساس دلاتی۔ اور جب اسے بولنا آ گیا تو بھی اسے بولنا نہ آیا۔ ایک تو سنّی اسے مارتا تھا دوسرے دادی ماں کی گود سے اسے کھینچ کر اُتار دیتا اور خود جا چڑھتا۔ دادی ماں اسے ایسی بری بات پر بھی نہ مارتیں۔ بس کہتیں کہ ایسا نہیں کرتے، اور وہ بھی ہنس کر۔ پھر بھلا اتنی چھوٹی سی وہ لڑکی انہیں کیا سمجھاتی، اور پھوپھی تو بالکل اچھی نہ تھیں انہیں تو سمجھانے کی کوشش کرنا ہی بیکار تھا۔ بس ایسے میں وہ چپ چاپ روتی تھی۔ جب بابا کی چھٹی ہوتی تو کہیں گھومنے کا پروگرام بنتا، مگر اس کا بھی کوئی فائدہ نہ ہوتا کہ سنّی وہاں بھی ساتھ ہوتا۔ اور جب بابا اسے گود میں لیتے تو پیچھے پڑ جاتا کہ اسے ہی اٹھایا جائے۔ اگر بابا ذرا سا ئہ دیتے کہ ابھی لیں گے تو روتا ہوا جا کر دادی ماں کی گود میں چڑھ کر کھی کھی کر کے ہنستا اور چھوٹی سی لڑکی کا منہ چڑاتا۔ پکنک کا سارا مزا خراب ہو جاتا۔

کبھی بابا سے اسکی شکائت کرتی تو وہ کہتے کہ وہ کچھ دن بعد انگلینڈ جائے گا تو سب لوگوں کا پیار صرف اسی کو ملے گا، مگر بہت سارے سال گزر گئے، وہ گیا ہی نہیں۔

بڑی مشکل سے جب کہیں سنّی کے لندن جانے کا وقت آیا تو اس وقت چھوٹی سی لڑکی بڑی ہو گئی تھی۔ وہ خواتین کے کالج میں طالبہ تھی۔ دبلی پتلی ہو کر بھی اسکا چہرہ بھرا بھرا سا تھا۔ ایکدم گول سا ہو گیا تھا۔ اسے یہ سب معلوم نہیں تھا، لڑکیوں نے بتایا تھا۔ پھوپھی بضد تھی کہ گریجویشن کے بعد اسکی شادی کر دی جائے۔ کہتی تھی بن ماں کی بچی ہے کوئی اونچ نیچ ہو گئی تو لوگ ہمیں الزام دیں گے۔ ہماری تربیت میں نقص نکالیں گے۔ ہم منہ دکھانے لائق نہ رہیں گے۔

اسے پڑھنے کا بہت شوق تھا۔ سکول میں ذرا بھی وقت ملتا، کتب خانے میں جا بیٹھتی۔

۔۔ آپ سب کے مسئلے حل کر دیتے ہیں۔۔ میرے کیوں نہیں۔۔ مَیں نے کچھ غلط سوچ لیا کیا۔۔ اس دنیا کو جاننا چاہتی ہوں۔۔ اگر مجھے کوئی بتائے تو۔۔ کوئی انسان۔۔ یا کتابیں۔۔ کوئی غلط ہے ایسا چاہنا۔۔

فصیل بند شہرِ پانی پت کے پندرہ دروازوں سے ہر راستہ اس شکستہ مگر پُر شکوہ قلعے کی اور جاتا تھا جس کے برابر میں تقریباً سات سو برس پرانا ایک مزار تھا۔ صوفی بزرگ شاہ قلندر کا۔

اس نے اداسی کم کرنے کا اپنے تئیں ایک آسان طریقہ ڈھونڈ نکالا تھا۔ خواجہ کی دہلیز کا بوسہ لے کر وہ ایک طرف دیوار سے لگ کر بیٹھ جاتی اور آتے جاتے لوگوں کے چہروں کو پڑھنے کی کوشش کرتی رہتی۔ لاشعور میں غالباً اس کے اپنے مسئلے ابھرتے ڈوبتے رہتے۔

ایک سکھ نوجوان سلیٹی رنگ کا صافہ باندھے سلیٹی واسکٹ کے اندر کرپان لٹکائے، اپنی نئی نویلی دلھن کے ساتھ خواجہ کا آشیرواد لینے حاضر ہوا تھا۔ اسکے ساتھ سر پر گوٹے کناری والی چنری اوڑھے چاند سے چہرے والی ایک نوعمر لڑکی مہندی رَچے ننگے پیروں کو سنبھل سنبھل کر فرش پر دھرتی، ہاتھ جوڑے آہستہ آہستہ چل رہی تھی۔

سیاہ قمیص پائجامہ پہنے ایک لمبے قد اور چھوٹی ڈاڑھی والا لڑکا مزار کی چادر تھامے، سر جھکائے زار و قطار رو رہا تھا۔ اسکے سر پر قروشئے سے بُنی گئی سفید ٹوپی تھی جس کے نیچے سے اس کے گھنے بال گویا بغاوت کر کر کے ماتھے پر آ جاتے تھے جنھیں ٹوپی کے اندر کی طرف سنوارنے کے بہانے وہ آنسو پونچھ لیتا تھا۔

پتلون پہنے دو سفید فام سیاح خواتین سروں پر چھوٹے چھوٹے رومال باندھے، کیمرے گلے میں لٹکائے پُر سکون نظروں سے ادھر ادھر دیکھتی، آگے بڑھ رہی تھیں۔

اگر اسے پڑھنے نہ دیا گیا۔۔تو۔۔وہ کیا کرے گی۔۔اپنے محبوب مضمون کے بحرِ بے کراں کے کسی کنارے تک کیسے پہنچے گی۔۔

اس نے کچھ نیا سوچ رکھا تھا۔۔ایک ایسا کام جو اس سے پیشتر شاید ہی کسی نے کیا ہو۔۔دیانت داری سے تاریخی حقائق کا بیان ضرورت سے کتنا کم ہُوا ہے۔۔وہ ایسی تاریخ لکھے گی جو کسی قومی، مذہبی، مسلکی یا کسی گروہ کے موقف کے پیش نظر نہ لکھی گئی ہو۔۔بلکہ ایک سچی اور کھری تحقیق پر مبنی ہو۔۔مگر تاریخ کا یہ لازمی حصہ یعنی خون خرابہ۔۔

۔۔کیا کیا اصطلاحات گھڑ رکھی ہیں لوگوں نے۔۔اِن بہت سے تاریخ دانوں نے۔۔

جنگِ عظیم۔۔

گھمسان کی لڑائی۔۔

کُشتوں کے پشتے لگ جانا۔۔

خون کی ندّیاں۔۔

یعنی پانی جیسی شفاف اور روح پرور چیز۔۔اور بہتے خون کا خوفناک منظر۔۔

سروں کے مینار۔۔

خون سے سارا میدان لالہ زار ہوگیا۔۔۔پھول جیسی حیات بخش شے۔۔اور انسانی خون۔۔!!

اپنی جان کو دنیا کی ہر شے سے عزیز رکھنے والے انسان کو دوسروں کے بریدہ سر کاغذ کے صفحات پر سجانے میں ذرا تامل نہیں۔۔جنگ جیسی شے اگر لازمی ہے تو اس کی ان جزیات کا بیان انسان اس طرح کیسے کر سکتا ہے۔۔

کیسی کیسی تشبیہات دی گئی ہیں کہ۔۔۔خون ریزی کے ذکر سے لطف اندوز ہونے کی کوشش یہ انسان ہی کر سکتا۔۔شر پسند انسان۔۔اقتدار کا دیوانہ انسان۔۔طاقت کا شیدائی انسان۔۔حکومت کے لئے جان لینے والا انسان۔۔

وہ ایسے نہیں لکھے گی۔۔اسے کوئی زیادہ سے زیادہ قاری بٹورنے کے لئے تھوڑی لکھنا ہے۔۔اسے بس سچ لکھنا ہے اور سچ کے سوا کچھ نہیں۔۔

ایک جملہ بھی نہیں۔۔یوار آنر

ایک لفظ بھی نہیں۔۔یوئر۔۔آنر۔۔

اس نے ایسی اپنائیت بھری نظر سے مزار کی جانب دیکھا جیسے خواجہ اس کی بات سن کر مسکرائے ہوں۔

اسے، تاریخی حیثیت سے عظیم، اپنے اس شہر پانی پت کی تاریخ سے شروعات کرنا ہوگی۔۔تاریخی عظمت کی شروعات۔۔یعنی تاریخ کا ایسا کارنامہ کہ جس دور میں انسان نے ترقی کی۔۔امن وامان سے رہا ہو۔یعنی جنگ وجدل کے بغیر باقی سب۔۔مگر کوئی کسی ملک پر حملہ کرے گا تو۔۔تو کیا وہاں کا سلطان تھوڑی اپنی سلطنت اس کے حوالے کر دیگا کہ آ بھائی، تیرا ہی انتظار تھا۔۔اور مجھے اپنی غلامی میں کوئی مقام عطا کر۔۔

وہ زیر لب مسکرا دی۔

مگر ایسی مثالیں بھی تو ہیں نا کہ۔۔

ہاں جب حملہ آور کے پاس ایسی طاقت ہو کہ اس کا مقابلہ نہ کیا جا سکے تو دانش مند لوگ بغیر انسانی جانیں ضائع کیے خود سپردگی کر دیتے

ہیں۔۔

اگر ابراہیم لودھی نے بابر کے آگے ہتھیار ڈال دیے ہوتے۔۔ مگر بابر کے ساتھ تو صرف بارہ ہزار کے قریب لوگ تھے۔۔ اور ابراہیم لودھی کے پاس لاکھوں کی فوج۔۔ لیکن بابر کی فوجوں نے بندوق کا استعمال کیا تھا۔ اس سرزمین پر پہلی بار گولی بارود۔۔ اور اس کے پاس کتنی ہی ہاری اور جیتی ہوئی جنگوں کا تجربہ تھا۔۔

بردباری اور انسانیت بھی تو تھی۔۔ ایک شاعرانہ دل تھا۔ اور اس سرزمین کو آباد و شاد رکھنے کا عزم تھا کہ بہت سے لوگ ابراہیم لودھی سے ناخوش تھے، جن میں اس کے بچے کھچے امراء اور عزیز و اقارب بھی شامل تھے۔۔ جنھوں نے بابر کا ساتھ دینے کا وعدہ کر کے اسے ہندوستان بلایا تھا کہ بیشتر کو ناعاقبت اندیش ابراہیم لودھی اپنے بیس سالہ دورِ اقتدار میں قتل کروا چکا تھا۔۔

لڑکی نے کی نظر سے کل ہی کسی کتاب میں اس بات کی مزید تفصیل گزری تھی۔

فرغانہ اور آخسی کے حکمران اور اپنے والد عمر شیخ کی اچانک وفات سے شاعر بابر کو نوعمری میں تخت نشینی پر مجبور ہونا پڑا تھا اور پھر اس طرح کے کاموں یا کارناموں کا عادی بھی۔۔۔

اچھا بھلا تو تھا بابر اپنے اندر جان، اپنے سمرقند و بخارا، تاشقند ہرات جیسے مقامات کو آتا جاتا، جیتتا، ہارتا۔۔۔۔ دریائے قوا کے آر پار رہتا۔۔ گھوڑی کے دودھ کا 'قمیز' پی کر تازہ دم رہتا۔۔۔

کسی۔۔ قارہ کوز، یعنی سیاہ چشم۔۔ کسی سیاہ چشم حسینہ کے ساتھ۔۔ زندگی گزار لیتا۔۔ اپنے حرم سے مطمئن۔۔

اسے مغل بادشاہ کہا جاتا ہے۔

بابر کو تیموری کہلانا پسند تھا۔ مغلوں سے اس کی لڑائی رہتی تھی۔۔ ہمارے یہاں وہ دَور، مغلیہ دور کہلایا۔۔ کیوں۔۔ اسے یہ سب تحریر کرنا ہوگا۔۔

بابر نے کیسے خلوص سے یہاں کے رسم و رواج اور مذاہب کا احترام کیا بلکہ خلاف ورزی کی سخت سزائیں بھی رکھیں۔ غیر ملکی حملہ آور ہو کر بھی رفتہ رفتہ عوام کا دل جیت لیا۔ کس کس نے کیا کیا منفی نہ لکھا اس کی تاریخ لکھتے۔۔ وہ سچ لکھے گی۔۔ منفی بھی اور مثبت بھی۔

اسی شہر میں لڑی تھی اس نے لڑائی۔۔ پانی پت کی پہلی لڑائی۔۔ اتنی فتوحات کے باوجود وہ اس احساسِ مجرمانہ کا شکار بھی رہا کہ اس کی ہند میں بادشاہت سے کتنی جانیں ضائع ہوئیں۔۔

وہ کھڑی ہوگئی۔ اس نے خواجہ کے مزار کی سیاہ مخملی چادر پر الوداعی نظر ڈال کر یہ نام میں ہاتھ جوڑے اور چار چھ الٹے قدم اٹھاتی واپس مڑ گئی۔

اس کے بعد اس نے کسی طرح اپنے والد کو منا کر کچھ وقت اور پڑھنے کی اجازت حاصل کر لی، مگر مضامین اس کی خواہش کے مطابق نہ ہو کر اس کی پھوپھی کی مرضی کے تھے۔۔

کل کو یہ ہنر اس کے کام بھی آسکتا ہے۔ تاریخ پڑھ کر اس کا کیا بھلا ہوگا۔

پھوپھی نے جواز دیا تھا۔ اور دادی ماں نے بھی تائید کی تھی۔

سنی باہر نہ گیا ہوتا تو اسے سرے سے آگے پڑھوانے ہی کی مخالفت کرتا۔ اس کی غیر حاضری میں پڑھنے کی اجازت مل جائے۔۔ کچھ بھی۔۔ تاریخ تو اس کا شوق ہے اسے پورا کر ہی لے گی کسی طرح۔۔

وہ سوچا کرتی۔ پھر بابا کو اس پر وشواس رکھنا چاہئے تھا۔ یہ اونچ نیچ کیا ہوتی ہے۔ سکول بھی تو کتنی دُور تھا۔ کبھی کبھی جب ڈرائیور بھی نہیں ہوتا تھا۔۔ ستی اور بابا دونوں ہی مصروف ہوتے تو۔۔ اکیلی ہی تو آجاتی تھی وہ بس یا آٹو رکشا پکڑ کر۔۔اور کسی دن تو کوئی لڑکی بھی نہ ہوتی تھی اس کے ساتھ۔۔اونچ نیچ۔۔ کسی سے ایک غیر ضروری بات تک نہ کی تھی اس نے کبھی۔۔ کتنا مصروف اور بھیڑ بھاڑ والا شہر ہو جاتا تھا سکول کے اوقات میں۔۔!

کاروباری اداروں سے بھرا شہر۔۔ٹرکوں میں سامان آ جا رہا ہے۔۔ کپڑے اور اُون کی مصنوعات۔۔ کہیں فوجیوں کے لئے کمبل جا رہے ہیں۔۔ کہیں بستروں کی آرائش کے سامان سے لدا ٹمپو۔۔ کہیں قالین۔۔ غالیچے۔۔ کہیں رنگ برنگے اُون کے بیشمار نرم نرم گولے پالیتھین کی شفاف تھیلیوں کے عقب سے جھانکتے، ڈبوں میں ٹھنسے گاڑیوں میں بھرے ہیں۔ اور اس کی علاوہ اور بھی نہ جانے کیا کیا۔۔ اور ملک کے نہ جانے کون کون سے کونے سے روزگار کی تلاش میں آئے لوگ۔۔۔ کارکن، تکنیکی ماہرین، انجینئیر۔۔ الگ الگ صورت والے، جدا جدا رنگت والے۔۔ مختلف زبانیں بولنے والے۔۔ مختلف قد کاٹھ کے۔۔ اور کہتے ہیں کہ۔۔ ان کی تربیّت۔۔ اور وہ کیسے تباہ ہوں گے۔۔ اسے ہنسی آ جایا کرتی تھی کبھی کبھی سوچتے ہوئے۔۔ وہ پانی پت کی چوتھی لڑائی لڑنے جا رہی تھی کسی کے ساتھ کیا۔۔!!

اسے اس بات پر زور سے ہنسی آئی اور کچھ دیر اس کے ہونٹوں پر ہی ٹکی رہی۔

کہتے ہیں مہابھارت کی لڑائی میں دریودھن نے جن پانچ گاؤوں کی مانگ کی تھی ان میں ایک۔۔ پن پت تھا جو بعد میں بگڑ یا سنور کر پانی پت ہو گیا۔ یعنی سنور کر۔۔ پن پت کیسا عجیب لگتا ہے کہنے میں۔۔ سوچتے سوچتے وہ ہلکے سے مسکراتی۔۔ جنگ سے پرانا رشتہ ہے اسکے اس شہر کا۔۔ اکبرِ اعظم نے ہیمو سے لڑ کر اپنے راج کو اور مظبوط کر دیا تھا۔۔ پھر احمد شاہ ابدالی اور سدا شو بھاؤ کے بیچ جنگ ہوئی اور مرہٹے ہار گئے تھے۔۔ ان تین بڑی۔۔ یعنی خطرناک جنگوں نے ہندوستان کی تاریخ کو ایک نیا موڑ دیا ہے جسے کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اگر یہ تین جنگیں نہ ہوئی ہوتیں تو اس ملک کی تاریخ کیا ہوتی۔۔ اس نے پل بھر کو سنجیدگی سے سوچا۔ مگر اسے اپنا یہ خیال ایسا بے تکا محسوس ہوا کہ وہ دوبارہ ہنس دی۔۔۔

کاش وہ۔ اس سب کو کاغذ پر اتار سکتی۔۔

وہ سنجیدہ ہو گئی۔

خیر اب ایک جنگ۔۔ ایک اور جنگ اسے لڑنی ہے۔۔ ان سب سے جو یوں ہی اسے۔۔ جس سے اس گھر کے مکینوں کو ذرا عقل آئے۔۔ اور یہ سمجھ جائیں۔۔ کہ۔۔ نہیں وہ ثابت کر دے گی کہ اسے خود کو سنبھالنا ان سے بہتر طرح آتا ہے اور کوئی اونچ نیچ کا اسکا کوئی ارادہ نہیں ہے۔ اور تھا بھی تو نہیں۔۔ پھر۔۔ بلاوجہ۔۔!

اس دن انسٹیٹیوٹ میں اس کا غالباً تیسرا دن تھا۔ جس بس سٹاپ پر انسٹیٹیوٹ کی بس آتا تھی، وہاں اِدھر اُدھر اور لوگ بھی منتظر کھڑے تھے۔ سکول کا بستہ لیے ایک چھوٹے سے بچے کے ساتھ ایک نوجوان سکول بس کے انتظار میں کھڑا لڑکی کی طرف ٹکٹکی لگائے دیکھتا تھا۔ لڑکی اس طرح کے کسی واقعے سے اس وقت تک دو چار نہ ہوئی تھی اور یہ بات تو اسے لڑکیوں نے بتائی بھی نہ تھی، بس سٹپٹا کر رہ گئی۔ آخر کسی طرح بس آئی اور اس نے سکھ کا سانس لیا۔

مگر سکھ کا سانس کچھ عارضی ثابت ہوا کہ اگلے دن نوجوان پھر اسے دیکھ رہا تھا۔ لیکن بچے کی بس جلد آ گئی اور وہ نوجوان چلا گیا۔

اسکے بعد ہفتے اور اتوار کی دو چھٹیاں تھیں۔ اس کے ذہن سے یہ بات محو ہو گئی۔ مگر پیر کے روز معاملہ کچھ اور مشکل نظر آنے لگا۔ بچے کو بس میں بٹھانے کے بعد بھی نوجوان وہیں کھڑا اسے رہ رہ کر دیکھتا رہا اور وہ بظاہر سڑک کے اس پار آم کے بڑے سے درخت کے تنے کے پاس 'ہیلمیٹ'

فروخت کرنے والے شخص کے پاس آتے جاتے خریداروں کو دیکھتی رہی اور بے خبر بنی اندر اندر الجھتی رہی۔ اس کے بعد سارا وقت وہ پریشان سی سوچوں میں گم رہی۔

اس نے ایک آدھ کلاس سے بھی ناغہ کرلیا۔ یہاں تک کہ اس کی ایک ہم جماعت اسے تلاش کرتی لائبریری کے اس کونے تک پہنچ گئی جہاں وہ ڈسکوری آف انڈیا کا وہ صفحہ کھولے بیٹھی تھی جو دو روز قبل اس نے آدھا پڑھا تھا۔ اور جانے کتنی دیر سے آنکھیں پھاڑے اسے گھور رہی تھی۔

''کیا سوچا جارہا ہے۔'' ہم جماعت اچانک بولی تو وہ چونک کر اسے دیکھنے لگی۔

''میم پوچھ رہی تھیں تم کو بھائی۔ یہاں کیا کررہی ہو۔ کلاس نہیں چلنا کیا؟''

لڑکی خاموش اسے دیکھتی رہی۔

''کچھ بولو بھی تو کیا بات ہے۔۔''

''کچھ نہیں رادھیکا۔۔'' لڑکی کی اداس آواز ابھری۔

'' کچھ کیسے نہیں۔۔ جلدی بتاؤ۔ کوئی پرابلم ہوگی تو حل کرلیں گے۔ ایسے بت کی طرح چپ رہنے سے میں بھی پریشان ہوسکتی ہوں نا۔ چلو باہر چلیں۔'' خاموش لائبریری سے وہ لوگ باہر آئے تو رادھیکا نے دیکھا کہ لڑکی کی آنکھوں میں آنسو لبالب بھرے تھے۔ اس نے اس کے کندھے پر ہاتھ رکھا تو وہ ہچکیاں لے کر رو پڑی۔

''رادھیکا اب میرا آگے پڑھنا مشکل ہے۔۔'' وہ مدھو مالتی کی بیل کے قریب پتھر کے بنچ پر بیٹھ گئیں۔ سامنے کینٹین سے کچھ طالبات ضائع کردیئے جانے والے گلاسوں میں چائے لے کر اسی طرف آرہی تھیں۔ مگر دور سے انہیں کچھ اور لڑکیاں آتی نظر آئیں۔ انہیں دیکھ کر اس کے چہرے پر بیچارگی سی چھائی ہی تھی کہ انھیں دوسری طرف جاتے دیکھ کر وہاں اطمینان کی ایک لہر سی آکر چلی گئی۔

ساری بات سن کر پہلے تو رادھیکا کو ہنسی آگئی مگر پھر اس کے گھر کی فضا جان لینے کے بعد وہ بھی سوچ میں پڑ گئی۔

''گھر میں بتادوں تو میرا باہر نکلنا تک بند ہوجائے گا، پڑھائی کا تو سوال ہی نہیں۔ اور نہ بتاؤں تو یہ آدمی میرا جینا مشکل کردیگا۔'' وہ بے بسی سے بولی۔

''مگر تم نے کیسے سوچ لیا کہ وہ کبھی تمھارا پیچھا ہی نہیں چھوڑے گا۔ تم لفٹ نہیں دوگی تو اپنے آپ ہی باز آجائے گا۔''

''نہیں۔ مجھے ایسا نہیں لگتا۔ مجھے تو ڈر سا لگتا ہے اس کے اس طرح ہاتھ دھو کر پیچھے پڑنے سے۔ جیسے کہ اس نے نہ پیچھا چھوڑنے کی ٹھان لی ہو۔

''ضروری نہیں تمھاری بات سچ ہی نکل آئے۔۔''

''ہاں ہوسکتا ہے۔ مگر پتہ نہیں کیوں مجھے۔۔۔ کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔۔ کیا کروں۔۔''

کافی سوچ بچار کے بعد طے ہوا کہ گھر میں خاموش اور بس سٹاپ پر قطعی لاتعلق رہنا ہی دانش مندی بلکہ مسئلے کا واحد حل ہے۔ گو کہ مشکل مگر کارگر ہونے کی امید سے پُر۔

تارنج کو اپنے اندر کہیں غالباً عارضی طور پر دفن کر کے اس نے انسٹیٹوٹ میں دل لگانے کی بھرپور کوشش کی۔

وہ بڑی محنت سے اپنی تربیت جاری رکھے ہوئے تھی۔ فیشن ڈزائننگ کے کڑھائی والے پیریڈ میں اس کا دل لگ ہی جاتا۔ کبھی بغیر پتوں کی خم دار بیلوں کے ساتھ ننھے ننھے پھول جوڑ دیتی۔ کہیں بغیر ڈنڈی کے بہت سی کلیوں کے درمیان برابر کی پتیوں والا ایک بڑا سا پھول سجا دیتی۔ ایک پوری آستین پر بے شمار ستاروں کی ساخت کی کڑھائی ہے تو دوسرے مونڈھے پر ایک دائرے میں کڑھے ستاروں کے درمیان بڑا سا نقشین بادام، پھر بادام کے درمیان بہت سے ستارے۔ اور اسی طرف گریبان کے آدھے حصے پر کچھ ستارے، کچھ بادام۔ ورنہ پھر صرف دامن پر جیومیٹریکل ڈزائن والا بڑا سا پھول اور پھول سے لگے دو بڑے پتے جو بادام جیسے نظر آتے۔

تین برس کے ٹریننگ کورس کا دوسرا سال ختم ہونے والا تھا۔ دو برس میں مشکل سے ہی کوئی دن ایسا گزرا ہو گا جب اس نوجوان کی نظروں نے لڑکی کا تعاقب نہ کیا ہو۔ کبھی کبھی تو بچہ اس کے ساتھ غالباً سکول میں چھٹی کے باعث، نہ ہوتا، مگر وہ خود بس سٹاپ پر موجود نظر آتا۔ نوجوان نے اس سے بات کرنے کی کبھی کوشش نہیں کی تھی؛ گو کہ اب لڑکی کو پہلے کی طرح اس کی موجودگی سے خوف نہیں آتا تھا۔ ادھر کبھی لڑکی کا جی چاہتا وہ پیار سے ہنس مکھ بچے سے دوستی کر لے کہ سکول بس دیر سے آنے کی صورت میں اس نے کئی دفعہ لڑکی کی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھایا تھا، جسے لڑکی نے نوجوان کے رویے کے باعث قبول نہیں کیا تھا۔ بس چپکے سے ذرا سا مسکرا کر دوسری جانب سرک جایا کرتی تھی۔

اس دن چوتھے سمسٹر کے امتحان کا پہلا دن تھا۔ لڑکی نے بس سٹاپ پر پہنچ کر چھاتہ بند کر دیا مگر سیمنٹ کی مختصر سی سیلنگ سے پانی کے قطرے ٹپک ٹپک کر اس کے بال بھگونے لگے۔ جیسے ہی اس نے اوپر کی جانب دیکھا۔ ایک موٹا سا قطرہ ٹپ سے اس کی آنکھ میں آگرا۔ اس نے جلدی سے چھتری سر پر تان لی۔ آس پاس ساری نشستیں خالی تھیں اور سیمنٹ کے بنچ نہ صرف بھیگے ہوئے تھے بلکہ ان میں پانی بھی جمع ہو گیا تھا۔ کہیں بیٹھنے کی جگہ نہیں تھی۔ وہ کھڑی رہی۔ تین دن سے بے موسم کی بارش۔۔۔ جیسے کہ کسی سازش کے تحت مسلسل برس رہی تھی۔ لڑکی کے ماتھے پر سلوٹیں ابھر آئیں۔ سڑکوں پر پانی بھر آیا تھا اور ابر کے دیوہیکل گالے کسی بدمست ہاتھی کی طرح رہ رہ کر چنگھاڑ رہے تھے۔ صبح کے دس بجے کے وقت شام کا سا نیم اندھیرا چھا گیا تھا۔ سیاہ فام آسمان کی مسلسل گرج سے سنسان سٹاپ پر کھڑی لڑکی کی نظریں بے اختیار اپنی داہنی جانب اُٹھ گئی تھیں۔ آج پہلی بار نوجوان بس سٹاپ سے غیر حاضر تھا۔ سٹاپ کے مغرب کی طرف کنکریٹ کے ستون کے پاس لڑکی نے جس مقام پر اسے پچھلے دو برس تک بلاناغہ کھڑا دیکھا تھا، آج خالی تھا۔ لڑکی نے پل بھر ٹھٹھک کر ستون کی طرف دیکھا اور نظر دوسری طرف کر لی۔

اس دن پرچے کے دوران اس کی نظروں میں ایک آدھ بار ستون کا خالی احاطہ گھوم گیا تھا اور وہ دوبارہ کام میں مشغول ہو گئی تھی۔

امتحانات دو دو تین تین دن کے وقفے سے تھے، اس دوران نوجوان اسے بس سٹاپ پر نظر نہیں آیا۔ اسے اس کا انتظار تھا، یا وہ اس کے نہ آنے سے پرسکون تھی، اس کی سمجھ میں نہیں آ رہا تھا۔

رزلٹ آنے میں ایک مہینہ تھا۔ وہ بابا اور دادی ماں کے ساتھ چھٹیاں گزارنے کہیں پہاڑوں پر چلی گئی۔

(پھوپھی ان دنوں بیٹے سے ملنے گئی تھیں۔)

پہاڑ پر چند ایک دفعہ اس کی نظروں میں خالی ستون اور بہت سی دفعہ ستون سے لگ کے کھڑا نوجوان گھوم گیا۔ پتہ نہیں کس خیال کے تحت!

جس شام وہ لوگ پہاڑوں سے لوٹے، اس نے ملگجی روشنی میں گھر کے پھاٹک سے کچھ دور اس نوجوان کو ٹہلتے ہوئے دیکھا تھا۔ اس کی انگلیوں میں سگریٹ بھی دبی تھی۔ اسے دیکھ کر وہ لحہ بھر کو ٹھٹھکی تھی۔ لڑکی کو دفعتاً خیال آیا کہ اس سے پہلے اس نے کبھی اس کے ہاتھ میں سگریٹ

نہیں دیکھی تھی۔ پھر اگلے پل وہ سر جھٹک کر دوسری طرف دیکھنے لگی۔

دوسرے دن وہ بس سٹاپ پر موجود تھا۔ آج بچہ بالکل خاموش سا، نوجوان کی ٹانگوں سے لگا کھڑا تھا۔ لڑکی نے آہستہ سے نظر بچا کر اسے دیکھا۔ وہ بیحد کمزور نظر آ رہا تھا۔ پھر اس نے نوجوان کی طرف دیکھا تو وہ بھی کچھ پریشان حال سا نظر آیا۔ لڑکی فوراً دوسری جانب دیکھنے لگی۔ نوجوان نے اسے اپنی طرف دیکھتے ہوئے دیکھا تھا، وہ اسکے قریب چلا گیا۔

''اس کی ماں۔۔ نہیں رہی۔۔'' وہ آہستہ سے بولا۔

لڑکی جو اتنے برس میں پہلی دفعہ اس کے اچانک مخاطب ہونے سے کچھ ٹپٹا سی گئی تھی، اس کی بات سن کر ہکا بکا سی ایک آدھ سیکنڈ اسے دیکھتی رہ گئی۔ ابھی اس نے بچے کی طرف گردن موڑی ہی تھی کہ اسکی بس آ گئی۔ وہ بچے کی طرف دیکھتی ہوئی بس میں سوار ہو گئی۔ اس کا منہ ادھ کھلا تھا اور وہ بس میں بیٹھ کر بھی بچے کی طرف دیکھنے کی کوشش کر رہی تھی۔ سٹاپ کا منظر جب پیچھے رہ گیا تو اسے احساس ہوا کہ اس کا دل زور زور سے دھڑک رہا ہے۔ اس بات کا خیال آتے ہی اس کی آنکھوں سے آنسوؤں کی جھڑی لگ گئی۔

اس رات وہ سو ہی نہ پائی تھی اور اگلی صبح وقت سے کچھ پہلے ہی بس سٹاپ پہنچ گئی۔

نوجوان کے آتے ہی وہ بچے کے قریب چلی گئی۔ جس وقت تک اس کی بس آئی وہ اس سے باتیں کرتی رہی۔ اگلے دن بھی وہ بچے کے پاس چلی گئی۔ رفتہ رفتہ اس کا معمول بن گیا کہ وہ صبح کچھ جلد جا کر بچے کے ساتھ وقت گزارتی۔ بچہ کبھی جواب دیتا کبھی گم سم سا دیکھتا رہ جاتا۔

نوجوان کی موجودگی سے گھبرانا اب پرانی بات ہو چکی تھی۔ وہ اس سے بات کرنے کی دانستہ کچھ ایسی کوشش نہ کرتا تھا مگر کبھی کبھار بات ہو جایا کرتی تھی۔ وہ اسے اسی انداز سے چپ چاپ دیکھا کرتا۔

بچہ اب اس سے کچھ کھل گیا تھا، بلکہ، مانوس بھی ہو گیا تھا۔ اب وہ اپنی ننھی ننھی باتیں اس سے کیا کرتا تھا۔

پھر ایک صبح نوجوان بس سٹاپ پر اکیلا آیا۔ اس نے بچے کے بارے میں پوچھا تو پتہ چلا کہ وہ بیمار ہے۔

اگلے دو دن نوجوان ہی آیا اور نہ بچہ۔ لڑکی بے چین سی منتظر رہی۔ اس کے بعد کے دو دن، ہفتہ اور اتوار، کے تھے۔ لڑکی پر اداسی کا حملہ سا ہو گیا تھا۔ وہ ٹھیک سے سو پائی نہ ڈھنگ سے کچھ کھا پائی۔ ان لوگوں کے بارے میں کچھ جانتی بھی نہیں تھی۔

معاً اسے خیال آیا کہ اگر وہ لوگ کبھی نہ آئے تو؟

تو کیسے تلاش کرے گی ان کو؟

''اس بچے کو؟

اور اس۔۔۔ اس نوجوان کو۔۔ خاموش، سنجیدہ سے، ثابت قدم سے اس نوجوان کو۔۔۔

اور۔۔۔ اگر اس بچے کی بھی۔۔۔۔ اگر کوئی پھوپھی ہوئی تو۔۔؟

اس نے بالکل بچوں کی طرح سوچا تھا۔

بچے کا بھولا سا چہرہ اس کی آنکھوں میں گھوم گیا۔

پیر کے روز نوجوان پھر اکیلا آیا تھا۔ لڑکی کی بیقرار سی نگاہیں اس کے اطراف گھوم گئیں۔

''اس کی طبیعت .... کیا اب بھی خراب ....'' لڑکی نے نوجوان کے چہرے پر بے چینی سے تھرکتی ہوئی پتلیاں دوڑائیں۔

'' ہاں ....رابل اپنی ماں کو بہت یاد کرتا ہے...'' نوجوان پریشان سا بولا۔

'' اور گھر میں کیا...کوئی نہیں جس سے وہ مانوس ہو.........''

''سب ہیں..دادا، دادی، چچا، پھوپھی...مگر اس کی اداسی کسی صورت....'' نوجوان کے چہرے پر کرب اتر آیا تھا۔

''اور اس کے فادر۔۔۔؟'' لڑکی کچھ حیرت زدہ سی فوراً بولی۔

میں.... میرا بیٹا ہے وہ۔۔'' نوجوان پہلے جیسے ہی لہجے میں رک کر بولا۔

لڑکی کے چہرے کی حیرت اس کا جواب سننے سے پہلے ہی غائب ہوگئی تھی غالباً اس کے چہرے کا کرب دیکھ کر اسے اچانک اس جواب کی توقع ہوگئی تھی۔۔ اس نے سر جھکا لیا۔اور سنجیدہ سی اپنے پیروں کی جانب دیکھتی رہی۔

''تم....شادی کرلو ا.گ..ر.....مجھ سے تو..... اسکو.....اسکو...... ماں.....مل جائے گی۔۔اور میں....تم...میں.میں..'' چندر کانت نے لڑکی کی طرف دیکھتے ہوئے اسی لہجے میں ٹھہر ٹھہر کر کہا۔

لڑکی نے اپنا سنجیدہ چہرہ اوپر کیا اور اس کے چہرے کی طرف دیکھنے لگی۔

چندر کانت ناگپال کے گھر کا کوئی فرد اس رشتے پر رضامند نہ تھا۔اور روشنی ساہنی کی دادی ماں اور والد اپنی نوعمر اور غیر شادی شدہ بیٹی کی زبان سے ایک بچے کے باپ سے شادی کرنے کے ذکر پر مارے غصے کے کھول رہے تھے۔

لیکن روشنی جیسے کہ فیصلہ کر چکی تھی۔گھر والوں کی ہر بات خاموشی سے مان جانے والی روشنی کو اس ارادے سے کوئی باز نہ رکھ سکا۔

'' اتنے غور سے۔۔۔اتنی دیر تک کیا دیکھا جارہا ہے.... میز کے اندر ....'' شوکمار شرواستو مسکرایا تو روشنی ناگپال نے ایک لمبی سی آہ بھر کر دراز بند کردی اور ہلکے سے مسکرائی۔

'' سوری۔۔ کچھ خاص نہیں۔آپ اپنا آئیڈیا سنائیے۔''اس نے مسکراہٹ چہرے پر قائم رہنے دی۔اور دونوں کہنیاں میز پر ٹکا کر ہتھیلیوں میں ٹھوڑی تھام لی۔

جگنو پچھلی تقریب کی تصاویر ہاتھ میں لیے ہنستی مسکراتی کاؤنٹر پر آگئی۔انگریزی سے لکھے مرسیڈ کے دونوں 'ایم' اور 'آئی' کا نقطہ جو بجلی کے بلبوں سے تاج کی صورت روشن 'لوگو' میں دمکتے رہتے ،تقریباً تمام تصویروں میں جگمگ جگمگ کررہے تھے۔

کچھ دیر کے لئے روشنی کو یقین نہیں آیا کہ یہ تصویریں اسی کی منعقد کردہ تقریب کی ہیں۔یہ بڑے بڑے 'ڈزائنرس' اسی کے تشہیری جلسے میں شریک ہونے آئے ہیں۔کیا واقعی تقدیر اس پر مسکرا اٹھی ہے۔کیا واقعی وہ بیکاری کے خیال، بے روزگاری کے خدشے اور بے شناخت ہونے کے انجانے خطرے سے نکل آئی ہے۔۔(شناخت کا خیال اسے اُسی لمحے آیا تھا)۔کیا سب کچھ ٹھیک ہوگیا ہے۔۔ٹھیک ہورہا ہے۔۔اس کا۔۔اسکے گھر کا مستقبل محفوظ ہوگیا ہے۔۔ہو۔۔رہا ہے۔۔پھر یہ کیا ہے جو اچانک ابھی ابھی ذہن میں کھنچ آئی ست رنگی قوس وقزح کے بیچ دھوئیں کی لکیر سا لہرا گیا تھا۔

ونگر لگ رہی ہو۔۔اس لباس میں۔۔۔۔ کتنی کوشش کی تھی اس نے کہ چندر کانت ہر عام انسان کی طرح۔۔ایک اچھے باپ کی

طرح۔۔ایک اچھے شوہر کی طرح۔۔۔ اپنے کام میں بذاتِ خود دلچسپی لے۔۔ورنہ ۔۔۔ان دل دکھانے والی باتوں کی۔۔۔نوبت کیوں آتی۔۔

ولگر۔۔۔ولگر۔۔۔یعنی۔۔بے حیا۔۔یا برہنہ۔۔یا بے شرم۔۔یا آوارہ یا۔۔یا عیاش۔۔۔یا۔۔۔یا۔۔۔یا۔۔۔؟

یا۔۔۔کچھ نہیں ۔۔وہ ایسی کچھ نہیں ہے۔۔وہ ایک انسان ہے۔۔ایک ماں ہے ۔۔جو کسی نہ کسی طرح اپنی گھر جنت میں خوش تھی۔۔اسے فیشن ڈزائننگ میں ڈپلوما ہی یاد تھا نہ اپنا محبوب مضمون تاریخ۔۔وہ دو معصوم اذہان کی ماں ہے۔۔دو خوابوں بھری زندگیوں کی۔۔۔دو مستقبلوں کی۔۔۔۔ جن کو عمر کے اس حساس موڑ پر وہ اندیشوں میں مبتلا نہیں دیکھ سکتی تھی۔معمولی آسائشوں کے لئے ان کا حالات کے ساتھ مجبور سمجھوتہ کرنا اسے ریزہ ریزہ کیے دیتا تھا۔

وہ تصویروں کو بغور دیکھتی رہی۔چھوٹے ترشے بالوں اور کچھ دبلے ہو گئے بدن میں وہ اچھی لگ رہی تھی۔

شوکمار شریواستو کا نیا آئیڈیا گو نیا نہ تھا مگر روشنی کی جیولری ڈزائن میں مہارت کے سبب اس میں نئے امکانات ضرور تھے۔

'' کچھ زیادہ بوجھ نہیں ہو جائے گا........''

شہر کے 'میریڈئین' میں ڈنر کے دوران اس نے 'پرپوزل' سن کر سوال کیا تو شوکمار شریواستو کی بجائے جگنو نے ہاتھ میں تھاما کانٹا، جس میں اس نے ابلی مٹر کا ایک دانہ ابھی ابھی پرویا تھا، پلیٹ میں رکھ دیا۔

'' نہیں روشنی۔۔۔۔ذرا سوچو، شوشری ٹھیک کہتے ہیں۔۔۔یہ کچھ اتنے بوجھ والا کام نہیں۔۔۔بلکہ تمھارے ڈپلوما میں چار چاند لگانے والا ہے۔۔۔وہ ایسے کہ۔۔۔''شوکمار شری واستو نے ہاتھ سے ٹھہرنے کا اشارہ کیا۔

'' وہ ایسے کہ.....''اس نے پلٹ کر بار کی طرف نظر دوڑائی تو ویٹر سفید کپڑے میں لپٹی آدھی بھری بوتل ٹرے میں لیے لپکا اور شوکمار شریواستو کے جام میں چند قطرے انڈیل کر خواتین کی طرف دیکھنے لگا۔

'' سم مو وائن میم؟''وہ آدھی کمر اور پورے شانے جھکا کر بولا۔

''او۔نو۔''روشنی نے جلدی سے کہا۔

''او۔یس۔'' جگنو نے ہنس کر کہا تو روشنی اور شوکمار شریواستو بھی ہنسے۔ویٹر نے ہونٹ بھینچ کر مسکرانے کے انداز میں پھیلائے اور نہایت ادب سے سر کو بیک جنبش خم دے کر جھکایا اور فوراً سیدھا کیا۔

'' شیور میم''اس نے ان دونوں کے خالی جام، جو ہلکے ہرے گل بوٹوں والے کانچ سے بنے تھے، اپنے دستانے والے ہاتھوں سے اٹھا کر سفید رومال سے ڈھکی کشتی پر بے آواز رکھے۔پھر سر کو ہلکی سی جنبش دیکر پھرتی سے ایک قدم پیچھے ہٹا اور واپس مڑا۔

''ویٹر۔۔!''شوکمار شواستو نے جلدی سے، مگر دھیمی آواز میں پکارا۔

'' ہماری بلو لیبل کہاں لیے جا رہے ہو یار۔۔ہم اپنی سیوا خود کرنے کے موڈ میں ہیں بھائی۔۔۔''اس نے خوشدلی سے کہا۔

''ہاں تو ہم کہاں تھے۔۔ینگ لیڈی۔۔۔۔۔'' وہ روشنی کی طرف پلٹا۔

''ویٹر دولے آنا۔۔۔میم ریلیکس ہو جائیں گی۔۔'' جگنو جلدی سے بولی۔

او۔یس'' شوکمار شری واستو نے مسکرا کر سر کو اثبات میں خم دیا۔

''یس میم۔'' ویٹر نے پھرتی سے پلٹ کر سر جھکا کر کہا۔

''جگنو بس کرو۔۔میں کہاں ڈرنک کرتی ہوں ۔۔''

''یہ کون سی ایسی ڈرنک ہے بھائی۔کم آن۔۔تم ریلیکس ہو جاؤ گی۔۔۔ٹینس ہو۔۔'' جگنو نے سر ہلا ہلا کر کہا۔

''ہیئے۔۔اِٹ وِل ہیلپ یو ٹیک دی رائٹ ڈیسیژن۔۔۔'' شوکمار شریواستو نے بھی سر ہلایا۔اس وقت تک ویٹر سرخ وائین کی چھوٹی سی سبک بوتل لے کر آ چکا تھا۔

''ہوش اڑانے والی چیز فیصلہ کرنے میں کیا مدد دیگی۔'' روشنی نے آہستہ سے کہا۔

''اتنے دنوں بعد ہم خوش نصیبوں کو ذرا سا جشن منانے کا موقع ملا ہے اور آپ ہیں کہ۔۔''

گڈ وائن۔۔۔اِٹس ویپنگ۔۔'' جگنو نے جام کو بغور دیکھا، پھر اسکے اندر کنارے سے تہ کی جانب دھیرے سے لڑھکتے ہوئے عنابی رنگ قطرے پر انگلی سے باہر کی طرف گویا لکیر کھینچی۔

''اچھا۔؟ وائن ایکسپرٹ۔۔۔۔۔'' روشنی ہلکے سے مسکرائی۔

'' یس۔۔۔دیٹ آئی ایم۔۔اچھی نہ ہوتی تو قطرے کانچ پر ٹک ہی نہ پاتے۔۔۔'' وہ گلاس کو دیکھتی رہی۔

''تو اب کچھ کام کی بات ہو جائے۔۔اگر اجازت ہو تو۔۔۔۔۔۔'' شوکمار شریواستو نے دونوں کو باری باری دیکھا ۔

''آف کورس۔۔۔۔'' دو میں سے کسی نے کہا۔

'' وہ ایسے کہ جیولری کے ڈیزائنز جو عام طور سے کانوں، گلے اور کلائیوں کی سجاوٹ کے لئے بنائے جاتے ہیں انہیں ذرا آگے لے جا کر بازو بند، کمر بند تک بڑھانا ہے۔ بالکل نازک سا کمر بند کہ صرف جلد پر بھی پہنا جائے تو ناف کے گرد دائرے کی شکل میں نگوں اور موتیوں سے سجا ہو۔۔''

''اس میں ایسی کیا اٹریکشن ہوگی شوشری۔۔'' جگنو نے گردن کو ذرا سا خم دیا۔

'' کچھ خاص نہیں۔۔۔لیکن، لیکن جب اس کے ساتھ اسی کلر کے ملتے جلتے ڈزائن کے جوتے ہوں تو۔۔؟'' وہ ان کے چہروں پر ردِ عمل تلاش کرنے لگا۔

''تو کچھ زیادہ نیا نہیں ہے بوس۔۔پھر لیدر پر ویسی امبرائڈری بڑا مشکل معاملہ ہے سر۔۔کسی نے کچھ بدلنے کا آڈر دے دیا تو بہت دن لگ سکتے ہیں۔۔یا تو ہاتھ سے کڑھائی والا خیال چھوڑ دیا جائے۔'' جگنو نے سر جھلا کر کہا۔

''اتنے کمپیٹشن میں۔۔'' جگنو نے روشنی کی طرف دیکھا، جو سر جھکائے وائن کے گلاس کو انگلیوں سے دھیرے دھیرے گھما رہی تھی۔

''ابھی میری بات پوری نہیں ہوئی میم۔۔موٹے کپڑے کے استر والے جوتے بنوائے جائیں گے، یا ریگزین کے۔اور ہماری ڈیزائنر صاحبہ، یعنی ۔۔ مسز روشنی۔۔جوتوں اور ہینڈ بیگز پر بلکہ کبھی کبھی ہیٹ پر بھی، ویسا ہی ڈزائن بنوائیں گی، بگر گراف والا۔یعنی جیومیٹریکل۔۔اور پتھروں اور نگوں کا رنگ وہی ہوگا۔۔مگر وہ قیمتی پتھر نہ ہو کر رنگے ہوئے زرقون ہوں گے اور کچھ بڑے بھی۔۔امیریکن ڈائمنڈز۔۔۔۔اور قیمت بھی نسبتاً کم ہوگی۔کسٹمر لینے سے پہلے سوچ میں نہیں پڑے گا۔'' اس نے دونوں کو باری باری دیکھا۔اور ابرو اوپر نیچے کرتا ہوا سر ہلانے لگا۔

''کچھ بنی بات .... یا میری انرجی یوں ہی ویسٹ ہو رہی ہے۔؟''

''او..یس۔۔'' جگنو نے روپنی کی طرف دیکھا۔

'' بالکل جی...... '' روپنی کی آنکھوں میں چمک سی لہرائی۔

''اینڈ بیلیو می ......نہ وقت ضائع ہوگا، نہ انویسٹمینٹ ....''وہ مسکرایا

''سو.....ڈن....؟''اس نے جام والا ہاتھ اوپر اٹھایا۔

'' یس........'' جگنو نے بھی جام اٹھایا۔

'' شیور.......'' روپنی بولی۔

جام سے جام ٹکرائے۔ایک دوسرے کو مبارک باد دی گئی۔

گھروں کو لوٹتے ایک بجنے لگا تھا۔

صبح روپنی کو شوروم چھوڑنے کے بعد گاڑی راہل لے گیا تھا۔

جس وقت شوکمار شریواستو، روپنی کو گھر چھوڑنے گیا، برآمدے میں کھڑا چندر کانت ناگپال سگرٹ پھونک رہا تھا۔

شوکمار شریواستو گاڑی کی ڈرائیونگ سیٹ سے پھرتی سے نیچے اترا اور بائیں ہاتھ سے فرنٹ سیٹ کا دروازہ کھولے کھڑا رہا۔

''یس میم۔۔۔''اس نے داہنا ہاتھ ٹائی کی گرہ سے ذرا سا نیچے سینے پر رکھ کر سر جھکایا اور مسکرا دیا۔

''یس سر۔۔''وہ بھی مسکرائی۔

'' تھینکس اے لاٹ۔۔۔گڈ نائٹ۔''وہ بولی۔

''گڈ نائٹ میم۔۔''وہ کھڑا رہا اور ہاتھ آگے بڑھایا۔روپنی نے غالباً سیکنڈ بھر کے توقف کے بعد اپنا چھوٹا سا ہاتھ بڑھا کر مصافحہ کیا اور گھر کی طرف لپکی۔اس نے جلدی سے زینہ طے کیا اور دروازے کا لاک کھولنے کے لئے پرس میں سے چابی نکالی ہی تھی کہ چندر کانت نے اندر سے دروازہ کھول دیا۔

'' یہ کون تھا؟''روپنی پر نظر پڑتے ہی اس نے پوچھا۔

''اوہ۔وہ ہمارا بزنس پارٹنر تھا نا۔۔۔۔شوکمار شریواستو۔۔''وہ اندر آتے ہوئے بولی۔

''مگر یہ تو کوئی لڑکا تھا۔۔''وہ ماتھے پر بل ڈالے دروازے کے پاس ہی کھڑا رہا۔

''مجھ سے کوئی دو سال بڑا ہوگا۔۔لڑکا کہاں ہے۔۔۔آپ ابھی تک جاگ رہے ہیں۔۔۔۔''

''اتنی دیر کہاں لگائی۔۔۔۔؟''

'' ہم لوگ ڈنر پر گئے تھے۔۔''

''تم لوگ۔۔؟تم اور یہ آدمی۔۔۔۔۔''

''ہاں اور جگنو بھی تھی۔۔''روپنی نے جوتے اتارتے ہوئے کہا۔

'' اٹ واز اے بزنس ڈنر۔۔۔''

''مجھے تمہارے بزنس ڈنرس میں کوئی دلچسپی نہیں۔سمجھیں؟''اس نے اچانک آواز کچھ اونچی کر دی۔

'' مگر یاد رکھو اگر تم نے یہ طریقہ اپنایا تو میں یہ برداشت نہیں کرونگا۔۔۔''

''مطلب۔؟'' رونی ہاتھ میں پکڑے ہینگر پر کوٹ رکھتے رکھتے رک گئی اور ماتھے پر شکن ڈالے بولی۔

''تمھارا رات کو آنا مجھے بالکل پسند نہیں۔۔۔'' وہ دوسری جانب منہ کر کے ذرا آہستہ بولا۔

''کام نہیں کروں کیا؟۔۔۔شوروم پر ہی دس بج جاتے ہیں۔۔دن بھر کا حساب کرتے۔۔سب کچھ سمیٹتے۔۔ڈمیز کا ڈریس بدلتے۔۔''

''تمھارا مطلب ہے میں نکما ہوں۔۔۔'' وہ بھنویں سکیڑے نتھنے پھلائے اسکے چہرے پر جیسے کہ حقارت سے نظریں جمائے رہا۔

''میں نے کب کہا۔مگر گھر تو چلنا چاہئے نا۔۔کام وام تو ہونا ہی چاہئے۔۔۔۔'' رونی کی سمجھ میں کچھ نہ آ رہا تھا کہ اس عجیب سے سوال کے جواب میں کیا کہے۔

'' آج نہیں تو کل آپ کوئی نہ کوئی کام تو کرنے ہی والے ہیں۔پھر نکما ہونے والی بات کیسے سوچ لی آپ نے۔۔یہ تو ایک موڑ آ گیا ہے زندگی میں، ختم ہو جائے گا۔۔آپ کچھ کرنا شروع ہی کر دیں۔۔میں چھوڑ دونگی۔۔ایسا کیا ہے۔۔'' وہ نرمی سے بولی تو اس کے چہرے پر ایک حسرت بھری مسکراہٹ جیسی کوئی شے چھا گئی۔

اگر چندر کانت سچ مچ ہی ہر عام انسان کی طرح گھر سے باہر جا کر باقاعدگی سے کام کرنا شروع کر دے تو اسے گھر میں بہت سا خالی وقت مل جائے گا۔۔اپنے دیرینہ شوق کی تکمیل کے لئے۔۔وہ تاریخ کی بہت سی کتابیں خرید لائے گی۔۔اور بہت سی تحقیق کرے گی۔۔اور۔۔اور ایک۔۔ایک ایسی کتاب تخلیق کرے گی جیسی۔۔جیسی کسی نے بھی۔۔

چندر کانت کی دفعتاً اونچی ہوتی ہوئی آواز اس کی سماعت سے گزر کر ذہن میں سجے کورے اوراق پر سیاہ روشنائی کی صورت پھیلی تو اس کے دھنک رنگ تصوّرات کا سلسلہ دھماکے سے ٹوٹ گیا۔

''تم مجھے مت سکھاؤ کہ کیا کرنا ہے مجھے۔۔میں جانتا ہوں۔۔۔تم بس اپنی حدوں کو پار کرنے کی کوشش مت کرنا۔سمجھ گئیں۔۔'' اس نے دانت پیس کر کہا۔

رونی لباس تبدیل کرنے لگی تھی۔وہ کپڑے ہاتھ میں تھامے الماری کی آڑ کے نسبتاً اوجھل حصے میں ہو گئی۔چندر کانت کے سامنے کپڑے بدلنے کو اس کا جی نہ چاہا۔

اب کئی دنوں سے رونی ناگپال اور چندر کانت ناگپال کے گھر میں اسی طرح کی گفتگو ہوا کرتی۔

گھر سے باہر بھی رونی کے تصور میں جیسے کہ بے خیالی میں ہی چندر کانت کا چہرہ، غصے، حقارت اور بیزاری بھرے تاثرات لیے اس کے سامنے آ جاتا۔وہ ادھر اُدھر کی بات پر دھیان دینے کی کوشش کرتی تو بچوں کے پھول سے چہرے اس کی نظروں میں گھوم جاتے۔اس کی آنکھوں میں اداسی تیر سی جاتی۔اگلے پل پھر ایک چہرہ اسکے حواس پر رنج اور ڈر کے حملے سے کرنے لگتا تو اس بے رحم برتاؤ کے تصوّر پر معصومیت غالب آ جاتی۔پھر اُسے گھر جانے کے خیال سے خوف سا آنے لگتا۔وہ طے نہ کر پاتی کہ ابھی گھر جائے یا کچھ دیر اور کسی کام میں لگی رہے۔

گھر سے سکون ہی رخصت ہو گیا۔۔

کب تک چلے گا ایسے آخر۔۔

شوکمار شریواستو کی گاڑی میں بیٹھی رونی کے ہونٹوں سے دبی دبی سی آہ نکل گئی۔

''کیا سوچا جارہا ہے۔۔کبھی کبھارتو موقعہ ملتا ہے آپ کولفٹ دینے کا،اورآپ ہیں کہ ہم کولفٹ ہی نہیں دیتیں'' شوکمار شریواستو بولاتو وہ ہنس دی۔اسی لمحے اس کے موبائل فون کی گھنٹی بجی۔

'' کہاں ہوتم۔۔؟دو گھنٹے نیچے سڑک پرتمہاراویٹ کررہاہوں۔۔'' چندرکانت کی گرجتی ہوئی آواز گونجی۔

''بس پہنچ رہی ہوں۔'' وہ جلدی سے بولی اورفون بند کردیا۔

چندرکانت اتنی زور سے بولا تھا کہ اس کی آواز روشنی کے دوسرے کان سے ہوتی ہوئی شوکمار شریواستو کی سماعت تک بہ آسانی پہنچ گئی تھی۔

''کیوں کھڑے ہیں دو گھنٹے سے ناگپال صاحب نیچے بھلا۔۔۔آپکی محبت میں ۔۔۔؟مگر اس آواز میں تو محبت نہیں دکھائی دے رہی تھی۔۔۔میرا مطلب،سنائی نہیں دے رہی تھی۔۔۔ مجھے۔۔''

روشنی نے کچھ نہ کہا۔گھنٹی پھر بجی۔

''ہوکہاں تم ؟اس سالے شوکمار کے۔۔''

روشنی نے صرف ہیلوہیلو کہااورفون بند کردیا۔لیکن شوکمار شریواستو نے اپنانام اور خطاب دونوں سن لیے تھے۔

''یہ آدمی گھر بیٹھ کرصرف گالیاں دے سکتا ہے نا۔'' شوکمار شریواستو اپنے غصے کومکمل قابو میں رکھے سامنے کی جانب دیکھتا ڈرائیو کرتا رہا۔

''آئی ایم سوری۔۔۔'' وہ اس کی طرف دیکھ کر بولی۔

''آئی ایم ری اے لی ویری سوری۔۔۔'' روشنی کی آواز میں کپکپاہٹ تھی۔اگر وقت دن کا ہوتا تو شوکمار شریواستو اس کے اچانک سرخ ہوئے چہرے پر گھبراہٹ،بے بسی اور ندامت کے تاثرات یکجا دیکھ سکتا تھا۔

گھر کی گلی کومڑنے والے موڑ پر ہی ریکھانے گاڑی رکوادی۔

''پاس ہی ہے۔۔چلی جاؤں گی۔۔'' وہ گاڑی کے رکتے ہی فوراً دروازہ کھول کر باہر آئی اور دروازہ عجلت سے بند کر کے گلی کی جانب مڑی۔

وہ کانپ رہی تھی۔شاید ایرکنڈیشنڈ گاڑی کی حرارت سے باہر یکلخت دسمبر کی سردی میں نکل آنے کے سبب۔مگر اس کا چہرہ پیلا پڑ گیا تھا۔

وہ چھوٹے چھوٹے قدم اٹھاتی،چہرے پرآرہے بالوں کوتھرتھراتی انگلیوں سے پیچھے کی جانب ہٹاتی،تیز تیز چلنے کی کوشش میں گھبرائی ہوئی سی،گھر پہنچی۔دروازے کاقفل کھول کرخوابگاہ میں داخل ہوئی تو دیکھا کہ چندرکانت کے ہاتھوں میں نیند کی گولیوں کی شیشی اور پانی کا گلاس تھے۔اس سے پیشتر کہ روشنی کچھ سمجھ پاتی اس نے ساری شیشی منہ میں انڈیل کر پانی پینا شروع کردیا تھا۔روشنی نے پاس پہنچتے ہی گلاس گرانے کی کوشش کی مگر وہ جب تک ساری گولیاں نگل چکا تھا۔

''مَیں یہ زندگی نہیں جی سکتا۔۔سمجھیں؟'' وہ چیخا۔

''تھوک دیجئے بھگوان کے لئے۔۔یہ کیا۔یہ۔۔یہ راہل۔۔۔'' اس نے چندرکانت کوجھنجھوڑنے کی کوشش کی اور چیختی ہوئی بچوں کے کمرے کی طرف بھاگی۔

بروقت ہسپتال پہنچاکراگراسکامعدہ دھویانہ گیا ہوتا تووہ شاید بچ نہ پاتا۔

'' ڈیڈ۔۔وائی۔۔ ؟ کیوں کیا آپ نے ایسا ۔۔؟'' راہل نے مسہری پرپڑے باپ کے اترے چہرے کو بے چارگی سے دیکھ کرکہا۔

''اپنی ماں سے پوچھو۔'' اس نے دوسری طرف کھڑی روہنی کو حقارت سے دیکھا۔ روہنی نے راہل کی جانب نظر ڈالی۔ وہ سر جھکائے اپنے جوتوں کو دیکھتا رہا۔

انیس بیس برس کا وجیہ شانوں والا بلند قامت لڑکا، ہسپتال کی چھوٹی سی تپائی پر اپنے جسم کو سمیٹے رکھنے کی کوشش کرتا ہوا گویا بے بس سا بیٹھا تھا۔

روہنی کے دل میں جیسے کہ درد کی لہر سی اٹھی۔

''کیوں آپ بچوں کو ڈسٹرب کرنے والی باتیں کرتے ہیں۔۔آرام کیجئے۔۔پلیز۔۔'' وہ بے بسی سے بولی۔

''پاپا ٹھیک ہیں بیٹا۔۔جاؤ۔۔منّی کو سکول سے لے آؤ پھر یہاں سے ہوتے ہوئے جانا۔۔سب ساتھ گھر جائیں گے۔'' راہل اوپر دیکھے بغیر اٹھا اور باہر نکل گیا۔

''آپ پلیز سمجھنے کی کوشش کیجئے۔۔ایسا کچھ بھی نہیں جو آپ اتنے پریشان ہوتے ہیں۔۔اس کی گریجویشن ہو جانے دیجئے۔ یہ سب خود ہی سنبھال لے گا۔۔دو سال کی ہی تو بات ہے۔۔بچے اس طرح 'ان سیکیور' ہو جائیں گے۔'' وہ پلنگ کے قریب تپائی پر بیٹھ گئی تھی۔

اس کی ایک آنکھ سے آنسو ٹپکا تو دوسرا اس نے جلدی سے پونچھ لیا۔ چندر کانت اسکی طرف نہیں دیکھ رہا تھا۔ اس نے کوئی بات نہ کی۔

منّی آٹو رکشا میں بیٹھ کر ہسپتال آ گئی تھی۔ دونوں بہن بھائی دروازے کے پاس چپ چاپ کھڑے اندر دیکھ رہے تھے۔ حیران و پریشان سے۔ روہنی کی نظر اس طرف اٹھی تو آنکھوں میں اور آنسو بھر آئے۔ مگر اس نے چہرے پر کوئی تاثر نہ آنے دیا۔

اس کے بعد بہت دنوں تک یہ منظر رہ رہ کر بغیر چاہے روہنی کی آنکھوں کے سامنے آتا رہا تھا۔

ایسے میں اس کا جی چاہتا کہ وہ مرسیڈ شوروم کے کاؤنٹر کے عقب میں آرام دہ کرسی کی گویا محفوظ سی پناہوں میں چھپی رہے۔ کہیں نہ جائے۔ اس طرح کے احساس محرومی میں گھری بے دست و پا سی وہ کبھی کبھی شوکمار شریواستو کی آمد سے اپنے اندر عجیب سی راحت محسوس کرتی۔ جیسے، ڈر، گھٹن، بحث یا ذلّت جیسی کسی شے کا دنیا میں وجود ہی نہ ہو۔

عجب سا احساسِ تحفظ۔

اس نے سوچا۔

اور۔۔اگر تحفظ نہیں بھی ہوتا تو بھی کیا فرق پڑتا۔۔۔چاہئے بھی نہیں اسے کسی کا تحفظ۔۔۔کچھ غلط تو کر نہیں رہی وہ۔۔۔کچھ غلط نہیں کیا اس نے۔۔۔پھر۔۔یہ خوف۔۔یہ ڈراؤنا سا احساسِ تنہائی۔۔روح کے کہیں اندر یہ دائمی سا غم۔۔کیوں۔۔۔کیوں۔۔آخر کیوں؟

گھر کی خاطر ہی تو وہ۔۔۔ورنہ۔۔بچے۔۔۔ بچوں پر کیا اثر پڑے گا۔۔۔چندر کانت کی سمجھ میں یہ باتیں کیوں نہیں آتیں۔۔

وہ ماتھا کاؤنٹر پر ٹکا دیتی۔

ہسپتال سے آ کر چندر کانت نے مے نوشی بڑھا دی۔ وہ زیادہ وقت تک اور زیادہ مقدار میں پینے لگا تھا۔ شام ہوتے ہی وہ جام تھام لیتا اور بار بار روہنی کو فون کرتا کہ وہ اس وقت کہاں ہے، کس کے ساتھ ہے اور کب آئے گی۔ بلکہ اس نے روہنی سے کہا کہ وہ فون بند ہی نہ کرے تاکہ اسے خبر رہے کہ وہ کب کب کہاں ہے اور کیا کر رہی ہے۔

اس بات پر بھی بحث ہوئی اور چندر کانت اونچی آواز میں ناراضگی کا اظہار کرتا اوپر چھت کی جانب گیا۔ شور سن کر گھر کا ملازم اپنے کمرے

سے باہر نکل آیا تو چندر کانت ریلنگ کی طرف دوڑ کر ایک پاؤں ریلنگ پر چڑھانے لگا۔ ملازم کی یہ دیکھ کر چیخ نکل گئی اور بھاگ کر اسے پکڑ لیا۔

''صاحب جی۔۔ صاحب جی۔۔'' وہ ہانپتے ہوئے بولا۔

''ارے چھوڑ ایڈیٹ۔۔'' اس نے ٹانگ واپس اتار لی تھی؛ اب وہ اونچی آواز میں ملازم کو ڈانٹ رہا تھا۔ بچے بھاگے بھاگے اوپر آ گئے تھے۔ نچلی منزل کے مکین مسٹر اور مسز ملہوترا چھت پر پہنچ کر چندر کانت کو نیچے لانے کی کوشش کر رہے تھے۔

'' گھر کی بات گھر میں ہی رہنی چاہئے۔۔۔ ایسے اچھا لگتا ہے کیا۔ آپ تو سمجھدار انسان ہیں۔'' ملہوترا صاحب نے چندر کانت کا شانہ تھپتھپایا۔

''ارے ہوتا ہے بھائی صاحب۔۔ ہر گھر میں ہوتا ہے!۔ کہیں زیادہ کہیں کم۔۔ اچھا نہیں ہوا آپ کے ساتھ۔۔ بہت برا ہوا۔ مگر اب اپنی جان کیوں آپ اس طرح۔۔۔'' مسز ملہوترا زور زور سے بول رہی تھیں۔ آواز سن کر برابر والے گھر میں رہائش پذیر کسم اور اسکا شوہر للت بھی آ گئے تھے۔ ایک تماشا سا شروع ہو گیا تھا۔

روپنی جلدی سے نیچے چلی آئی اور پوجا والے کمرے میں داخل ہو کر دروازہ بھیڑ دیا۔ بہت سی باہوں والی نقرئی مورتی کو وہ کچھ پل ٹکٹکی لگا کر دیکھتی رہی پھر اس نے اپنا سر مورتی کے ننھے ننھے پیروں پر رکھ دیا اور بلک بلک کر رو پڑی۔

چندر کانت کو مسٹر ملہوترا سہارا دے کر گھر تک لے آئے۔ راہل برآمدے میں کھڑا تھا۔ اندر داخل ہوتے ہوئے باپ کی طرف دیکھتا رہا۔ اس اتوار کی شام کے لئے اس نے غالباً کچھ اور سوچ رکھا تھا۔

'ڈیڈ۔۔۔ اگر آپ ایسے ہی کرتے رہے تو ہمیں آپ کو مینٹل ہاسپٹل میں داخل کرنا پڑے گا۔۔۔۔۔'' اگلی صبح راہل بیدار ہوتے ہی باپ کے کمرے میں داخل ہوا۔

''اس طرح آپ سارے گھر کو بدنام کر رہے ہیں ڈیڈ۔۔۔ ماما ہم سب کے لئے کام کر رہی ہیں۔۔ آپ ان کے پیچھے ہی پڑ گئے۔۔ گھر میں خرچہ تک نہیں ہوتا تھا، یاد ہے آپ کو۔۔۔ یہ سب مام کی وجہ سے ہے جو آپ شام ڈھلے ہی ووڈکا کی بوتل لے کر بیٹھ جاتے ہیں۔ کون کرتا ہے یہ سب۔۔ مائی مام۔۔ او کے۔۔؟''

''یوار مام؟ ہنہ۔۔۔ وہ تمہاری سَوتیلی ماں ہے۔۔۔ سوتیلی ماں ہے وہ تمہاری۔۔۔۔ سمجھے؟'' چندر کانت نے نتھنے پھلا کر ماتھے پر شکن ڈالی۔

''نو۔۔ آپ ہیں سوتیلے باپ۔۔ وہ میری سگی ماں ہے۔۔ منی سے بھی زیادہ چاہتی ہیں مجھے۔۔ آپ مجھے میری ہی ماں کے خلاف بھڑکانے کی کوشش کر رہے ہیں ڈیڈ۔۔۔ ڈیڈ۔۔ آپ کو شرم نہیں آتی۔۔۔ آپ۔۔۔ آپ۔۔۔۔ آپ'' راہل غصے کو قابو میں رکھنے کی کوشش کرنے لگا تو اس کے آنسو نکل آئے۔ وہ کمرے سے باہر آیا تو منی سے ٹکراتے ٹکراتے بچا۔ وہ دروازے سے لگی چپکے چپکے سسک رہی تھی۔

''سکول نہیں گئیں تم۔۔'' اس نے منی کا سر چھاتی سے لگا لیا۔

'' جا رہی تھی بھیا۔۔ نیچے سبزی والے کے پاس ملہوترا آنٹی کسم آنٹی سے کہہ رہی تھیں کہ اگر وہ اور ملہوترا انکل ٹائم پر نہ پہنچے ہوتے تو ڈیڈ نے سوسائڈ کر لیا ہوتا۔ میں گیٹ کے اندر تھی۔ کچھ دیر رک گئی کہ وہ جائیں تو۔۔ مگر اتنے میں میں نے سکول بس کو اس طرف سے واپس آتے دیکھا۔ ان کے اندر جانے کے بعد دوڑتی بھی تو بھی نہ پہنچ پاتی۔۔۔ سنڈے کے دن بھی جب میں ماما کے ساتھ شوروم جا رہی تھی نا، اس وقت بھی دونوں

ہماری باتیں کر رہی تھیں۔'' وہ دبی دبی ہچکیوں میں بولتی رہی۔

''بکنے دے ان کو۔۔وہ کیا جانیں ہماری پریشانیاں۔۔چل میں چھوڑ آتا ہوں۔۔مام دیکھیں گی تو اور پریشان ہوں گی۔چل آ جا۔آ جلدی''

ڈی سرمیئر کی اوپر والی منزل تک اندر کی طرف سے زینہ نکلوا کر بالائی حصے میں قیمتی اور نیم قیمتی قسم کے پتھروں کے آرائشی سامان کا شوروم کھولنے کا ارادہ تھا۔رات کو شوکمار شریواستو اپنی نگرانی میں کام کرواتا اور پھر صبح شوروم کھولا جاتا۔کبھی جلدی بند کرنا پڑتا،کبھی دیر سے کھولنا پڑتا۔روشنی اور جگنو بھی بہت مصروف رہتی تھیں۔روشنی کے لوٹنے میں دیر ہوتی تو چندر کانت گھر کے سامنے ٹہلتا رہتا۔کبھی گھنٹہ،کبھی دو گھنٹے۔یا اس سے بھی زیادہ۔موبائیل فون سے مسلسل پیغام بھیجتا رہتا۔وہ یہ کام گھر کے اندر سے بھی کر سکتا تھا مگر گھر میں جانے کیا چیز اسے چین سے بیٹھنے نہ دیتی تھی۔

اب نوبت یہاں تک آ گئی تھی کہ اگر اسے بیت الخلاء کے لئے اندر جانا ہوتا تو بلڈنگ کے گیٹ پر محافظ سے کہہ دیتا کہ میم صاحب کے آنے کا ایک ایک منٹ نوٹ کرے۔

اور میم صاحب آتیں تو نہائت بیچارگی سے گارڈ سے کہتیں کہہ دینا اسی وقت آ گئی تھیں اور مسز ملہوترا سے بات کر رہی تھیں۔

اب یہ باتیں دربان سے ڈرائیوروں تک ہوتی ہوئیں پاس پڑوس کے گھروں میں پھیل چکی تھیں۔

نوعمر بہن بھائی سر جھکائے نظریں چرائے آتے جاتے دکھائی دیتے۔روشنی بھی نہائت سنجیدگی سے گاڑی میں بیٹھتی اترتی نظر آتی۔اوپر سے چندر کانت برآمدے میں کھڑا دیکھا کرتا۔

بچے باپ سے کھچے کھچے رہنے لگے تھے۔ بلکہ زیادہ تر اپنے کمروں میں ہی رہتے تھے۔

اگلے دن جب روشنی کو آتے آتے اور دیر ہو گئی تھی۔تو چندر کانت نے اسے کندھوں سے پکڑ کر اس زور سے جھنجھوڑا تھا کہ اس کی چیخ نکل گئی تھی۔

''گلا دبا دوں گا اگر پھر دیر سے آئی تو۔۔نہیں چاہئے تیری یہ حرام کی کمائی۔۔سمجھی۔۔۔؟'' وہ زور زور سے چیخا تھا۔راہل نے آ کر ماں کو اس سے چھڑا لیا تھا۔

اس دن سے روشنی کو اپنی خوابگاہ میں سونے کے خیال سے کچھ خوف سا آنے لگا تھا۔وہ منّی کے کمرے میں سویا کرتی تھی۔مگر سوتے میں اچانک اسے احساس ہوتا کہ چندر کانت بتی بجھائے کمرے میں ٹہل رہا ہے۔کیونکہ قالین پر بغیر جوتوں کے ٹہلنے اور ایڑی کے فرش پر پڑنے کی صدا روشنی کو فرش سے ہوتی ہوئی مسہری سے لگے اسکے کان تک پہنچتی صاف سنائی پڑتی تھی۔ایسے میں کسی انجانے خوف کی لہر سی اس کی ریڑھ کی ہڈی کے اندر سرایت کر جاتی۔وہ سوئی ہوئی منّی سے لپٹ کر چھوٹے بچے کی طرح کانپنے لگتی۔کبھی اچانک اٹھ کر اندر سے دروازے کی چٹخنی چڑھا دیتی۔بلکہ اب وہ ہر روز اندر سے دروازہ بند کیے رکھتی تھی۔

پھر جانے کیا ہوا کہ چندر کانت کے رویے میں اچانک تبدیلی نمودار ہوئی۔

وہ کچھ پرسکون سا نظر آنے لگا۔اس نے روشنی کو بار بار فون کرنا بند کر دیا۔دن بھر میں ایک آدھ بار پوچھتا کہ کب آ رہی ہے۔اور کھانے پر منتظر ملتا۔کوئی غصہ نہ تقاضا۔روشنی کو تقدیر مہربان نظر آنے لگی۔گھر میں سکون محسوس ہوا تو جگنو کے سپرد کام کر کے وہ گھنٹہ بھر پہلے ہی گھر آ جاتی۔بچوں

نے باپ کو پرسکون دیکھا تو ان کے چہرے کھلے کھلے نظر آنے لگے۔

روشنی کو محسوس ہوا کہ قدرت کو اس کے بچوں پر ترس آ گیا جو اس کے گھر کا سکون لوٹ آیا۔

جس دن چندر کانت نے بچوں اور دونوں ملازمین سے اپنے رویے پر معافی مانگی، اس دن گھر کا سکون جیسے کہ یقینی ہو گیا۔

''میم صاب۔۔۔آج صاب کمرے کا لائٹ نہیں بجھائے ہیں۔۔۔۔جاگ رہے ہیں۔۔۔'' پرانی ملازمہ آنو نے اس وقت روشنی سے کہا جب وہ کھانے کے قاب اٹھا کر ریفریجریٹر میں رکھنے میں اس کا ہاتھ بٹا رہی تھی۔

''تو۔۔۔؟'' روشنی مسکرائی۔

''تو میم صاب آپ ادھر سونے کو نہیں جانا۔ میرے کو اس روج سے۔۔۔'' آنو نے گلا صاف کیا۔

''میرت کو وشواس نہیں رہا۔ جب سے گلا پکڑے تھے آپکا۔۔۔آپ بے بی کے روم میں ہی سونا۔۔۔''

''ارے چپ پاگل۔'' روشنی زور سے ہنسی۔

اسی وقت راہل ٹھنڈے پانی کی بوتل لینے اپنے کمرے سے باہر آیا تھا۔ آنو کی بات سن کر ٹھٹھک گیا۔

''مام۔۔ شی از رائٹ۔۔آئی تھنک۔'' وہ دھیرے سے بولا۔

''کہیں پھر جھگڑا نہ کرلیں۔ اور ٹمپر لوز کرلیں۔۔اور۔۔'' وہ ماں کی آنکھوں میں دیکھنے لگا۔

''ارے نہیں بیٹا۔۔وہ تو غصہ آ گیا تھا انھیں اس دن۔۔ورنہ کیا سچ مچ تھوڑے ہی گلا دبا دیتے۔۔۔جاؤ سو جاؤ۔۔ریلیکس مائی چائلڈ۔۔''

روشنی نے اس کا رخسار تھپتھپایا۔

منّی بھی اپنے کمرے میں سونے کی کوشش کر رہی تھی۔ گو کہ اسے ماں کا اسکے پاس سونا زیادہ اچھا لگتا تھا۔ مگر والدین کے درمیان تعلقات استوار ہونے سے وہ پرسکون تھی۔

آنو اور راہل دونوں کا خیال غلط نکلا۔ رات کسی جھگڑے کی آوز نہ آئی بلکہ صبح بھی سہانی نکلی۔ اور اس سے اگلی صبح بھی پرسکون گزر گئی تھی۔

گھر کی خوشیاں رفتہ رفتہ لوٹتی دکھائی دے رہی تھیں۔

اس دن روشنی شوروم جانے لگی تو بہت خوبصورت نظر آ رہی تھی۔ منّی نے بڑے اعتماد سے ملہوترا آنٹی اور کسم آنٹی کو نظر انداز کر کے ڈور فون کی گھنٹی بجائی تھی۔ اور سپیکر سے روشنی کی کھنکتی ہوئی صدا بلند ہوئی تھی۔

'آئی بیٹا۔۔بس ایک سیکنڈ۔۔تم بیٹھو گاڑی میں۔۔' اور وہ گہرے بھورے ٹراؤزرس اور آدھی آستینوں والے ہلکے بھورے ٹاپ کے ساتھ بھورے رنگے بالوں میں کم عمر اور نہایت جاذب معلوم ہو رہی تھی۔

اس دن چندر کانت ناگپال کچھ دیر بعد برآمدے میں آ گیا تھا۔ نکڑ والے مکان کی رس رہی ٹنکی سے نظر ہٹا کر وہ سڑک کی دوسری طرف ایستادہ درختوں کی چوٹیوں کو دیکھنے لگا۔ رومال سے چشمہ صاف کر کے دوبارہ آنکھوں پر جماتے ہوئے اسے آج دن میں ہی شراب کی شدید طلب ہونے لگی تھی اور وہ اندر آ گیا تھا۔ کچھ دیر بعد زینہ اتر کر بازار کی طرف نکل گیا تھا۔ آس پاس کبھی کسی نے چندر کانت ناگپال کو بغیر گاڑی کے گلی سے باہر پیدل جاتے نہیں دیکھا تھا۔ اُس دن وہ پیدل سڑک پر نکل گیا تھا اور دن ڈھلے تک گھر نہیں آیا تھا۔

راہل کالج سے شام کو جب گھر لوٹ رہا تھا تو اس نے راستے میں ریلوے کراسنگ سے باپ کو گزرتے ہوئے دیکھا تھا، جس نے بڑے پلاسٹک کے بڑے سے تھیلے میں کچھ سامان بھی اٹھا رکھا تھا۔ اس نے گاڑی روک دی تھی۔

'' کم آن اِن ڈیڈ۔۔ کہاں گئے تھے۔ویٹ کر لیتے۔۔مَیں تو آ ہی رہا تھا۔''

''نہیں بیٹا۔۔ آج میں ذرا ٹہلنا چاہتا تھا۔'' وہ مسکرایا۔

''تم چلومَیں آتا ہوں۔۔ لیزی ہو گیا ہوں۔۔ ذرا سیر ہو جائے گی۔۔'' وہ ہنسا۔

''او کے ڈیڈ۔۔۔ یہ بیگ تو دے دیجئے۔۔'' اس نے چندر کانت کے ہاتھ کی طرف دیکھا۔

''نو اِٹس او کے۔۔ بائے۔''

''بائے۔۔''

راہل نے گاڑی آگے بڑھادی تھی۔

اگلے دِن اتوار تھا۔ گھر کے چاروں افراد دیر تک کھانے کی میز پر بیٹھے باتیں کرتے رہے تھے۔ پھر بچے اپنے اپنے کمروں کی طرف چلے گئے۔ والدین کے کمرے سے دیر تک قہقہوں کی آوازیں سنائی دیں تو بچے بعد مدت کے پر سکون ہو کر سو گئے۔

دوسری صبح چھٹی کی وجہ سے کسی نے الارم نہیں لگایا تھا۔

دروازے کی مسلسل بجتی ہوئی گھنٹی سے راہل بیدار ہوا تھا۔ دروازے پر پولیس کھڑی تھی۔

''یہ آپ کے فادر کا ڈرائیونگ لائسنس ہے؟'' انسپکٹر نے راہل کو رومال سے پکڑا کارڈ دکھایا۔

''ہاں۔ہاں۔'' وہ کچھ گھبرا کر بولا تھا۔

''وہ کہاں ہیں۔؟'' انسپکٹر نے پوچھا۔

''سو رہے ہیں۔'' وہ گھبرایا سا فوراً بولا۔

''نہیں وہ وہاں نہیں ہیں۔ ان کا ایکسیڈینٹ ہو گیا ہے۔ ذرا آپ بیڈ روم میں دیکھیے'' انسپکٹر کی بات سن کر راہل الٹے پاؤں والدین کی خوابگاہ کی طرف لپکا۔ دروازہ اندر سے بند تھا۔ اور جب کھٹکھٹانے پر نہ کھلا تو ڈرائنگ روم سے نکل کر وہ برآمدے کی طرف سے گیا۔ اسے کمرہ کھلا ملا۔

اس وقت تک سب کچھ بدل گیا تھا۔

اس کی ماں خون میں لت پت مسہری پر بے سدھ پڑی تھی۔

''ماما۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔'' اسکی دلدوز چیخ ابھری۔ اس نے ماں کو ہاتھوں سے ہلایا۔

''ماما۔۔۔۔۔۔'' وہ چیخ چیخ کر ماں کو پکارنے لگا۔

''نو ۔۔۔ماما۔۔نو۔۔ماما۔۔ماما۔۔۔۔ماردیا میری ماما کو۔۔۔۔۔ماردیا پاگل نے ۔۔''

اس کی چیخوں میں منّی کی باریک باریک چیخیں شامل ہو گئیں۔

دونوں بہن بھائی جس وقت خون میں نہائی ماں کو اٹھا کر ہسپتال لیجانے کے لئے گاڑی میں رکھنے کی کوشش کر رہے تھے تو پاس پڑوس کے لوگ دُور تماشائی بنے کھڑے تھے، جن میں پولیس والے بھی شامل تھے۔

''وہ تو پہلے ہی مر چکی تھی۔۔''ایک پولیس والے نے دوسرے سے کہا تھا۔

ہسپتال میں رونی کو مردہ حالت میں داخل کیا گیا قرار دیا تھا۔

چندر کانت ناگپال نے بیوی کے سر پر رات کے تیسرے پہر ہتھوڑے سے وار کر کے اس کا گلا تیز دھار والے ہتھیار سے کاٹ دیا تھا اور قتل کے آلات اور اپنے خون آلود کپڑے غسل خانے کے دروازے کے عین سامنے رکھ کر وہ گزشتہ شب حاصل کی ہوئی اطلاعت کے مطابق صبح وقت پر ریل کی پٹری پر لیٹ کر خودکشی کر چکا تھا۔اس کی قمیض کی اوپری جیب میں سے خودکشی کے اعتراف کا پرچہ برآمد ہوا جس میں اس نے شوکمار شری واستو کو اس حادثے کا ذمہ دار ٹھہرایا تھا۔

گلی میں سارا دن پولیس اور میڈیا کی گاڑیاں بھری رہیں۔گھر میں پولیس آتی جاتی رہی۔جہاں صرف گھر کے ملازم آنو اور نندن تھے۔ ٹیلیوژن چینلوں والے مکان پر ٹوٹے پڑ رہے تھے۔

ایک تازہ وارد ٹائی پہنے آدمی نے آنو کو جا لیا۔اس کے عقب میں توپ خانے کی طرح دوسرا شخص کیمرہ سنبھالے چل رہا تھا۔

''آپ کو کچھ پتہ چلا تھا جب حادثہ ہوا؟''

''نہیں جی۔۔شام کو صاحب لوگ ٹھیک سے کھانا کھائے۔۔ہنستے بولتے روم میں گئے تھے صاحب جی۔۔پتہ نہیں کیا ہو گیا۔۔''اس کی آنکھوں میں آنسو بھر آئے۔کیمرہ مین نے فوراً اس کی آنکھوں کو 'زوم اِن' کیا۔

''مالک کی غلطی تھی۔۔آپ کو کیا لگتا ہے۔۔؟''

''ہاں جی۔۔اب ایسا کیا تو گلت کیا۔۔اچھا نہیں کیا۔۔'' وہ کہیں اور دیکھنے لگی تو سوال پوچھنے والا آہستہ آہستہ اس کی اور بڑھا، پیچھے پیچھے کیمرہ مین بھی۔وہ ایک قدم پیچھے کی جانب ہٹی تو وہ دونوں بھی آگے بڑھنے لگے۔یہاں تک کہ وہ منی کے کمرے کی دہلیز پر ٹھہر گئی۔پیچھے پیچھے اخبار والوں کی بھی ایک فوج تھی۔دروازے کے اندر بائیں جانب میز پر کچھ تصویریں تھیں۔ایک اخبار والے نے آنو کے بالکل قریب سے ہی لمبا سا بازو اندر ڈال کر تصویر اٹھالی۔تصویر میں مُنی سی منی والدین کی گود میں مسکرا رہی تھی۔آنو حیرت سے صحافی کی طرف دیکھنے لگی۔

''بعد میں واپس کر دیں گے۔''وہ تصویر کو جیب میں رکھتا ہوا بولا۔آنو بے بسی سے اِدھر اُدھر دیکھنے لگی۔

''اس شہر میں اور کون ہے ان کا۔؟''کسی نے سوال کیا۔

''کوئی رشتے دار ہیں۔۔''

''صاحب کے یا میم صاحب کے؟''

''دونوں کے۔۔''

''یہاں آتے ہیں؟''

''نہیں جی۔۔''

''کیوں؟''

''معلوم نہیں جی۔۔''

''آپ کتنے سال سے ہو ادھر؟ کیوں معلوم نہیں؟''

'' آپ میرے کو معاف کردو جی۔۔میرا من دکھی ہے۔۔پریشان مت کرو آپ میرے کو۔۔ادھر سے جاؤ۔'' آنو رو پڑی اور ہچکیاں لیتی وہیں فرش پر بیٹھ گئی۔کیمروں نے سارا منظر پل پل محفوظ کرلیا۔سارا دن ٹیلیوژن کے کئی چینل اس خبر کو دہراتے رہے۔

' تم نے دیکھا تھا جب بچے اسے ہسپتال لیے جارہے تھے۔؟''

اگلی صبح مسز ملہوترا نے ہاتھ گاڑی میں سے سبزیاں پسند کرتے ہوئے کسم سے پوچھا تھا۔

''ہاں۔۔۔ لڑکی سی لگ رہی تھی۔''

''کیا پہنا تھا۔؟''

'' ٹریکس میں تھی۔۔شاید بیٹی کے ہوں۔۔۔بالکل سلم کردیا تھا اس نے خود کو۔۔۔''

'' میرے کو تو بھیا اس کے گھر کی طرف دیکھتے ہوئے بھی ڈر لگتا ہے۔۔۔۔۔۔'' مسز ملہوترا نے جیسے کہ شانوں میں سر چھپا کر کہا اور بند گوبھی کے ایک بڑے سے پھول کو الٹ پلٹ کر واپس رکھا اور دوسرا اٹھایا۔

'' میرے کو بھی۔۔۔'' کسم نے آنکھیں گویا کہ خوف سے پھیلا کر مسز ملہوترا کی طرف دیکھا اور سر جھکا کر آلوؤں کی ڈھیری میں سے بڑے بڑے آلو علیحدہ کر کے ترازو میں ڈالنے لگی۔

چندر کانت ناگپال اور رجنی ناگپال کے جسد خاکی گھر نہیں لے جائے گئے۔ہسپتال سے شمشان گھاٹ لے جائے گئے جہاں کچھ رشتہ دار موجود تھے۔منی کو گھر سے ماں کا سہاگ کا جوڑا منگوانے کو کہا گیا۔راہل کو پروہت رسوم کے بارے میں بتایا گیا۔وہ دونوں بہن بھائی روبوٹ کی طرح جیسا کہا جاتا، ویسا کرتے۔

شمشان میں پہلے سے تین چتائیں جل رہی تھیں یا جل چکنے کے مراحل میں تھیں۔ان کے لواحقین اگلے دن آکر استھیاں لیجانے کے لئے جا چکے تھے کہ جل کر خاک ہونے کا عمل طویل ہوتا ہے۔رجنی ناگپال کے خون نچڑے سیاہی مائل نیلے جسم کو پروہت کی ہدایت کے مطابق رشتہ داروں سے دلھن کا سنگھار کروا کر چتا پر رکھ دیا گیا۔سہاگن کی مانگ میں سندور تھا۔ماتھے پر بڑی سی سرخ بندیا لگی تھی اور جسم پر زری کی سنہری ساری تھی۔برابر میں چندر کانت ناگپال کی چتا تیار کردی گئی تھی۔

راہل اور منی ماں کی چتا کے پاس تھے۔منی آنسو بہاتی ماں کا چہرہ ہاتھوں میں لے کر دیکھتی، بیٹھتی کبھی کھڑی ہوجاتی۔پیروں کی طرف جاتی اور دونوں پاؤں تھام لیتی۔کوئی آکر اسے اٹھا دیتا۔سہارا دے کر ذرا دور لے جاتا۔وہ وہاں سے ماں کے چہرے پر نظریں گاڑ دیتی اور پھر قریب چلی جاتی۔آہستہ آہستہ کانپتی ہوئی۔باریک سی آواز میں زیرِلب ماما پکارتی سر کی جانب جاتی کبھی پاؤں کی اور۔ماتھے کا زخم اب سیاہ نظر آرہا تھا۔گلے کا زخم پوسٹ مارٹم کے دوران ڈاکٹروں نے ایسے سِیا تھا جیسے کوئی کپڑے پر عجلت سے ٹانکے لگانے کے دوران دونوں اطراف جوڑ کر سوئی اوپر سے پروتا جائے۔منی نے گردن کے زخم پر ساری برابر کی اور جلدی جلدی ہچکیاں لینے لگی۔پھر اس کا بے جان ہاتھ سہلاتی رہی۔اس کے بعد پیشانی۔اس کا اپنا سارا جسم ہچکولے سے کھا رہا تھا۔

راہل پتھر کے بت سا دانت بھینچے پروہت کا کہا کر رہا تھا۔باری باری دونوں چتاؤں کی طرف جاتا۔پھر منی کے پاس جا کر اس کا سر سہلاتا۔ آنسو اس کے چہرے کو بھگوتے ہوئے اس کے گریبان میں جذب ہو رہے تھے۔

چتاؤں کو بیشمار لکڑیوں سے ڈھک دیا گیا۔

پروہت جی نے چتاؤں کو اگنی دینے کا اعلان کیا۔

اور چتاؤں کو پرنام کرنے کو کہا۔ وہ ہاتھوں کو جوڑے ماں کے قریب گئے، پھر باپ کے جو لکڑیوں کے پیچھے سے نظر نہیں آ رہے تھے۔ رشتہ دار تھوڑی دور سے ہاتھ جوڑے نمسکار کر رہے تھے۔ کچھ ہمسائے بھی موجود تھے جو انتم سنسکار کے بارے میں اطلاع حاصل کر سکے تھے۔ کوئی خاموش تھا ،کوئی رو رہا تھا۔

چتائیں جلنے لگیں۔۔

سہاگن کی چتا پر زرّی کے جلتے ہوئے جوڑے نے دھنک رنگ شعلے بکھیر رکھے تھے۔

راہل نے منّی کے شانے پر ہاتھ رکھ دیا تھا۔

'' ماما کتنی سندر لگ رہی ہیں منّی ۔۔اَور مام از ڈائینگ بیوٹیفلی۔۔۔۔۔''

اس نے ایک زور کی ہچکی لے کر ہونٹ دوبارہ بھینچ لئے تھے۔

چتائیں جلتی رہیں۔

رشتے داروں نے جانا شروع کر دیا تھا۔

منّی اور راہل کے دوستوں کے علاوہ جگنو بھی وہیں تھی جو کبھی انھیں سہارا دینے کی کوشش کرتی، کبھی خود رو پڑتی۔ شوکمار شریواستو غالباً خودکشی نامے میں اپنے ذکر کے سبب وہاں موجود نہیں تھا مگر اس نے اوپری سطح پر مداخلت کروا کے ہسپتال سے دونوں جسدِ خاکی سیدھا کریا کرم کے لئے لیجانے کا کام کروایا تھا۔ جس وجہ سے پولیس اور میڈیا کے علاوہ پاس پڑوس کے لوگوں کے سوالات اور مداخلت کی ممکنہ پریشانی سے بچوں کو نجات حاصل ہو گئی تھی۔

چار روز کے وقفے کے بعد رسمِ پگڑی کے دن چندر کانت ناگپال اور روہنی ناگپال کی کسی زمانے میں ساتھ لگ کر کھچوائی گئی تصویر ایک بڑے سے فریم کے اندر تازہ سرخ گلابوں کی مالا سے مہکتی ان کی رہائش گاہ سے کچھ فاصلے پر تعمیر مندر میں بھگوان کے چرنوں کے پاس رکھی تھی۔ پاس ہی گلاب کی پتیوں سے بھری ٹوکری تھی۔ بڑی بڑی ذہین آنکھوں والی ایک متین سی سادھوی نیم مُندھی آنکھیں کہیں دور گاڑھے نہایت سریلی آواز میں رام بھجن گا رہی تھی۔ اور پھر آنکھیں پوری بند کر کے زندگی اور موت کے فلسفے کو بڑی سادگی سے بیان کر رہی تھی۔ دکھ بھوگنے کی شکتی کی بابت سمجھا رہی تھی۔ شریر کے مٹی سے قریب ہونے کا ذکر کر رہی تھی۔

کچھ دیر بعد سادھوی نے آنکھیں کھول دی تھیں۔

۔۔۔۔۔۔۔اور ہے ارجن، تم بھی یہ سمجھ لو گے کہ آتما لگاتار جنم لیتی اور مرتی ہے تو اس طرح غم سے نڈھال نہ ہو گے، کیونکہ جو جنم لیتا ہے اسے اوشئیہ موت آتی ہے اور مرنے والا جنم بھی اوشئیہ ہی لیتا ہے۔ سو ایک نہ ٹلنے والے واقعے کا کیا غم کرنا۔

۔۔۔اس لئے ہمیشہ اپنے کام موہ مایا میں پڑے بنا اچھی طرح کرو۔ موہ میں پڑے بنا کام کرنے سے منشیہ بھگوان کو پالیتا ہے۔۔۔

۔۔۔ ہے ارجن، آتما جو سب کے شریر میں رہتی ہے اسے کبھی مارا نہیں جا سکتا۔ اس لئے تمھیں کسی کے پرانوں کا دکھ نہیں کرنا چاہئے۔۔

۔۔۔جس بدھی مان کا من دکھوں میں پریشان نہ ہو، سکھوں کے لئے جس کی ترشنا ختم ہو گئی ہو، اور جو موہ، بھئے اور کرودھ سے مکت ہو گیا ہو، اسی کا من ستھر ہوتا ہے۔

وہ حاضرین کو باری باری دیکھتی ہوئی بھگود گیتا کے شلوک سنا رہی تھی۔

لوگ جمع ہو رہے تھے۔ کچھ بزرگ دیواروں سے لگی کرسیوں پر بیٹھے تھے۔ باقی ہال کے فرش پر۔

پچھلی قطار میں کوئی سرگوشی میں باتیں کر رہا تھا۔ جو بالکل قریب بیٹھے ایک آدھ شخص کے کانوں تک بھی پہنچ سکتی تھی۔

''تصویر میں دونوں کتنے اچھے لگ رہے ہیں۔۔۔'' یہ آواز عورت کی تھی۔

''ہاں۔۔ حالات کا کچھ پتہ نہیں ہوتا۔۔'' یہ آواز مردانہ تھی۔

''ساتھ جینے مرنے کی قسمیں کھائی ہونگی۔۔۔ جو پوری ہوگئی۔۔''

''یہ تو زبردستی ہوا نا۔۔ کوئی بھگوان کی دی ہوئی موت تھوڑی تھی۔۔'' مرد نے کہا تھا۔

''ایسا ہونا ہی تھا۔۔۔''

''کیوں ہونا تھا۔۔۔؟''

''جانتی ہو راہل کی ماں نے بھی آتم ہتیا کی تھی۔۔''

'' کیا کہہ رہے ہو۔۔؟''

''ہاں۔۔ جن دنوں چندر کانت پر رونی کا بھوت سوار تھا، وہ بہت پریشان رہنے لگی تھی۔ ایسے ہی جیسے پچھلے دنوں چندر کانت رہا کرتا تھا۔ وہ رشتہ ان کے گھر والوں نے کاروبار کی خاطر کیا تھا۔ لاہور سے مائیگریٹ ہونے کے بعد انہیں قدم جمانے کے لئے سہارا درکار تھا۔ جو ایسے سمدھیانے سے یہ آسانی ملنے کی توقع تھی۔ شکنتلا کے والد پانی پت کے مشہور ایکسپورٹر تھے۔ اون کا پشتینی کاروبار تھا ان کا۔ تعلقات کا پاس رکھنے والے سنسکاروں والے لوگ تھے۔ اور دونوں خاندان پہلے سے آپس میں کچھ جانکار بھی تھے۔ اس بات کا فائدہ اٹھایا تھا ناگپالوں نے۔ مگر چندر کانت اس شادی سے کچھ خوش نہیں تھا۔۔ وہ شکنتلا سے ہمیشہ کھچا کھچا سا رہتا۔ راہل کی پیدائش پر کچھ خوش نظر آنے لگا تھا۔ لگتا تھا شاید سب ٹھیک ہو جائے گا۔ پھر اس نے رونی کو کہیں دیکھ لیا۔ اور ہمیشہ کی طرح خاموش رہنے لگا۔ کوئی پوچھتا تو توڑ پھوڑ پر اتر آتا تھا۔ ایک دن اس نے گھر میں اعلان کر دیا کہ اس نے لڑکی دیکھ لی ہے۔ اور وہ شادی کرنے والا ہے۔''

''پاگل تھا۔۔؟۔۔۔ شادی شدہ ہو کر۔۔''

''ہاں پاگل ہی تھا۔ شکنتلا بیمار پڑی اور تندرست ہی نہ ہوئی۔۔''

''شاید ہونا ہی نہ چاہتی ہو بے چاری۔۔۔۔۔''

''شاید۔۔۔ تین دن تک بے موسم کی ایسی برسات ہوئی تھی۔۔ کہ سکولوں میں چھٹیاں کرنی پڑی تھیں۔۔ ان کے گھر ہی کے باہر صدیوں پرانا ایک برگد جڑ سے اکھڑ گیا تھا۔ طوفان سا برپا کر دیا تھا موسم نے۔ جیسے آسمان بھی غم و غصے میں مبتلا ہو۔ ساری برادری نے ماتم کیا تھا شکنتلا کی موت پر۔۔۔ چندر کانت کے گھر والوں تک نے اس کا بائیکاٹ کر دیا تھا۔ یہ شادی اس نے گھر سے نکل کر کی تھی۔ شکنتلا رات میں کہیں نیند کی گولیوں کی شیشی نگل کر پانی سے بھرے باتھ ٹب میں لیٹ گئی تھی۔''

''ہے بھگوان۔۔۔ یہ آدمی کیا سب کو کشٹ دینے کے لئے جنما تھا۔۔''

'' خود بھی تو کشٹ میں تھا۔۔۔''

'' اپنے ہی پاگل پن کے کارن نا؟''

''یہ تم کیسے کہہ سکتی ہو۔۔؟ تم اس کے درشٹیکون سے سوچو۔۔۔اس کے ساتھ بھی تو برا ہوا۔۔''

'' پہلے کی چھوڑو۔۔۔اس دفعہ۔۔''

'' کیسے چھوڑ سکتے ہیں۔۔۔وہیں سے تو ساری بات شروع ہوتی ہے۔۔۔''

'' میرا مطلب ہے اگر اسے کام میں رُچی ہوتی تو کیوں رونی کو کام کی تلاش میں جانا پڑتا۔۔نہ وہ باہر نکلتی۔۔نہ وہ انسیکیور ہوتا۔۔''

''وہ اس کے کام کرنے سے نہیں اس کی حرکتوں سے پریشان تھا۔۔۔۔''

''مطلب۔۔؟ تم سب مرد ایک جیسے انداز سے سوچتے ہو۔۔میں تمھیں عام مردوں سے الگ سمجھتی تھی۔۔تم بھی ایسے سوچو گے تو۔۔تو اورلوگ پھر کیا کہتے ہونگے۔۔۔ہے بھگوان۔۔۔'' عورت نے لمبی سانس لی۔

''تمہارا مطلب ہے سب جھوٹ تھا۔۔چندر کانت بنا کارن کے پگلا گیا تھا۔۔۔''

''ہو بھی سکتا ہے۔۔۔مگر اسے کسی بھی طرح رونی کی جان لینے کا ادھیکار نہیں تھا۔۔۔اس کے اپنے ساتھ تو ایسا ہونا ہی تھا۔۔''

''ہاں۔۔۔شاید تم ٹھیک کہتی ہو۔۔اسے تو اپنے پاپ کا بدلہ چکانا ہی تھا۔۔۔''

'' ہاں سنسار کا یہ ہی سنتولن، یہ ہی بیلینس ہے جو بھگوان کی شکتی پر اٹوٹ وشواس کا کارن ہے۔۔''

''ہاں شاید ۔۔۔جو جیسا کرے۔۔ویسا بھرے۔۔'' سادھوی خاموش ہوگئی تھی۔ پنڈت جی نے مائک سنبھالا۔۔منتر پڑھے۔

''بھگوان ان دونوں کی آتما کو مکتی دے۔تاکہ یہ دوبارہ جنم لینے کا کشٹ نہ بھوگیں۔۔''

پنڈت جی نے ہاتھ پرنام میں جوڑ کر کہا اور اپنی نشست سے اٹھ کر فرش پر ایستادہ ہو گئے۔

''اب پگڑی کی رسم کے لئے راہل ناگپال آگے آئے۔۔۔۔''

زرد چہرے پر سفید صافہ باندھا گیا۔۔۔

''کہاں تو وہ اس کے سر پر سہرا دیکھتے اور کہاں۔۔یہ۔۔'' آخری قطار میں بیٹھی عورت کی آواز میں سسکیاں شامل ہو گئیں۔

''ہاں۔۔۔مُرجھا گئے ہیں بچے بیچارے۔۔۔'' مرد کی آواز میں اداسی تھی۔

راہل اور منی جوڑے ہوئے ہاتھ ٹھوڑی سے لگائے دروازے کے قریب گویا آنے والوں کا شکریہ ادا کرتے نمسکار کر رہے تھے اور لوگ ٹوکری میں رکھی پتیاں تصویر پر چڑھا کر دونوں کو پرنام کرتے نکل رہے تھے۔

آخری قطار والے مرد اور عورت سب سے آخر میں باہر نکلے۔

''مگر سنو۔۔ان بچوں کا کیا قصور تھا۔۔جو بھری دنیا میں۔۔اس طرح۔۔۔'' مرد نے گردن بائیں جانب موڑ کر عورت کی طرف دیکھا۔

'' میں بھی۔۔۔۔یہی۔۔۔۔ سوچ رہی تھی۔۔۔''عورت نے ہچکی لے کر آہستہ سے کہا۔

(ایک سچے واقعے پر مبنی کہانی)

کنواں، کوّا اور کٹورا

حامِد سَراج

کنویں کی منڈیر پر اُس نے کٹورا دھرا، اور حوض میں گرتے پانی سے اپنا گھڑا ابھرا۔ چند لمحے قبل وہ یہیں موجود تھی۔ مَیں نے اُسے خود اپنی آنکھوں سے دیکھا ہے۔ جب وہ پہلو سے گھڑا الگ کر کے کٹورا کنویں کی منڈیر پر رکھ رہی تھی، مَیں نے اُسے پہچان لیا تھا۔ نحیف ہونے کے باوجود اُس کے چہرے کی اُبھری ہڈیوں سے جوانی جھلک مار رہی تھی۔ گاؤں والے دیکھ رہے تھے کہ وہ کئی روز سے خاموش ہے۔۔۔ گُم صُم۔۔ جیسے کُچھ گنوا بیٹھی ہو۔ لیکن اُس کی خاموشی کُچھ ایسی معنی خیز نہ تھی کہ اُس پر توجہ مرکوز کی جاتی۔۔ توجہ کے لیے اُس کی جوانی تھی، جس پر سب نظریں رکھتے تھے۔ چارہ کاٹتے ہوئے، جانوروں کی چرنی میں چارہ ڈالنے کے دوران، نل سے پانی لانے کے اوقات میں۔ نظروں میں تو وہ روزانہ تُلتی تھی، اور یہ پنجاب کے دیہات میں شاید صدیوں کے کلچر کا حصّہ ہو چلا تھا۔ وہ بُرا نہیں مانتی تھی۔ بہ ظاہر اُس کی توجہ کا مرکز کوئی نہیں تھا، لیکن ہر گھر کی منڈیر پر چہ می گوئیاں رکھی تھیں، جن کی بھنبھناہٹ میں اُس کا کردار مشکوک تھا۔ وہ خوبصورت ہرگز نہیں تھی، لیکن کہنے والے کہتے ہیں اُس کی چال اور آواز میں جادو ہے جو پاگل کر دیتا ہے۔ اُس کی رُو بہ زوال صحت اُس کے وُجود کو بے نقاب کرتی چلی جا رہی تھی۔ کہا ہے نا! ابھی وہ یہیں تھی، لیکن اَب وہ دُور دُور تک نظر نہیں آ رہی۔ کیا اُسے کوئی بھگا لے گیا؟ کیا اونچی فصل میں کسی نے اُس کی عزّت کاٹ کر پھینک دی؟ نہیں ایسی کوئی بات نہیں۔ وہ گٹھے ہوئے بدن کی مضبوط اعصاب والی ایک ایسی عورت کی بیٹی ہے، جس نے اُسے وڈیروں میں رہ کر جینے کے گُر سکھائے ہیں۔

گھڑا کنویں کی منڈیر پر دھرا ہے۔ اُس میں سے پانی رِس رہا ہے۔ خالی کٹورے میں ایک کوّا جھانک رہا ہے۔ شاید وہ کچے کھال کے ساتھ کہیں نکل گئی ہے، اور واپسی کا راستہ بھول گئی ہے! عجیب اُلجھی ہوئی کہانی ہے۔ اِس کہانی کے سارے کردار کہیں نکل گئے ہیں۔ مَیں اَب کنویں کی منڈیر، گھڑے اور کوّے کے ساتھ کہانی کا تانا بانا کیسے بُنوں۔۔۔؟

اِس کہانی کا دُوسرا کردار کوّا ہے۔۔ نہیں نہیں کوّا نہیں۔۔۔ کوّے کی عمر تو پانچ سَو سال بتائی جاتی ہے۔ ایک وڈیرے کا کردار ہے۔۔۔ جس کا رنگ کوّے کے رنگ ایسا ہے۔ شاید مَیں یہی کہنا چاہ رہا ہوں۔ آپ میری بات سمجھ رہے ہیں نا۔۔۔ ایک نوجوان جو کٹورے والی سے قبل یہاں موجود تھا، وڈیرہ تھا۔ نہیں نہیں وڈیرے کا بیٹا تھا۔۔ شاید وہ اُس کا بیٹا نہیں تھا، اُس نسل کا تسلسل تھا جس کا کوئی نام نہیں۔ اُس کے چہرے پر وحشت رینگ رہی تھی۔ اُس کی شکل دیکھ کر خوف میرے وُجود میں لرزنے لگا۔۔۔ شیو بڑھی ہوئی، ناخن اور ہاتھ مَیل سے اَٹے ہوئے، بال بے ترتیب، گرد آلود۔۔ جیسے گھونسلا اور وہ بھی برباد۔۔۔ اُس نے میرے کندھے پر ہاتھ رکھا۔

میری کہانی لکھو۔ لکھو گے کیا۔۔۔؟

نہیں۔۔۔

کیوں۔۔۔؟

بہت سی باتوں کا جواب نہیں ہوتا

لیکن تم لکھو۔ مَیں مرنے والا ہوں۔۔ مرنے سے پہلے مجھے میرا اعمال نامہ لکھ دو

اُعمال نامہ لکھنے والے تو پہلے ہی موجود ہیں

تم اُپنے حصّے کا لکھو۔۔مجھے غور سے دیکھو۔۔مَیں نے اپنی تعلیم برباد کی، جوانی، صحت، خاندانی وقار۔۔۔تم لکھو۔۔۔۔

یہ کوئی نیا قصّہ نہیں۔۔ایسی ہزاروں کہانیاں بکھری پڑی ہیں

میری اُس سے کوئی ایسی رسم وراہ نہ تھی۔اُس کے خاندانی پس منظر کا ذکر بھی عبث ہے۔وہ کولھو کا بَیل ہے۔کولھو کے بَیل کا کوئی رنگ نہیں ہوتا۔۔وہ صرف گھومتا ہے۔۔سیدھے سبھاؤ۔

بات اتنی سی ہے۔یہ ایک محبت کی کتھا ہے۔۔محبت بھی جسمانی خدوخال کی۔۔لیکن مَیں آپ کو کیسے سمجھاؤں۔۔کسی کو سمجھانا اتنا آسان ہے کیا۔۔۔گاؤں میں جو خبر گردش میں تھی، وہ اتنی سی تھی کہ وہ اپنے مزارع کی بیٹی کے عشق میں حواس کھو بیٹھا ہے۔گاؤں کا موچی روزانہ خبرنامہ نشر کرتا۔زیبِ داستاں کے لیے وہ واقعات میں کتنا مصالحہ ڈالتا، کسی کو اس سے غرض نہ تھی۔وہ چھ بچّوں کا باپ تھا۔۔۔شادی کے آٹھ سال اور چھ بچّے۔۔!

کب، کہاں اور کیسے وہ مزارع کی بیٹی بدن کے کنویں میں جا گرا، کسی کو تاریخ معلوم نہیں تھی۔لیکن راوی کا کہنا ہے جب وہ بدن کے کنویں میں گرا تھا، گرتے ہی وہ مفلوج ہوگیا۔سارا گاؤں اُسے کنویں سے نکالنے کی تدبیریں کر رہا تھا۔ہرسُو شور بپا تھا۔کوئی رسّہ لے کر بھاگا۔۔بہت سے لوگ کنویں میں جھانک رہے تھے۔شاید وہ سارے اِس کنویں میں مفلوج پڑے تھے، یا وہ ایک شخص؟

رسّہ لانے میں دیر ہوگئی، اور اُس کی سانس اُکھڑنے لگی۔رسّہ لانے والے کہیں راستے میں ہی کھو گئے۔شاید اُنھیں کوئی اَور ضروری کام یاد آ گیا ہو۔چِڑے گوئیاں گھر کی منڈیروں سے اُتر کر گلیوں میں گھومنے لگیں۔موسم گرد آلود ہوگیا۔سب گرد میں چُھپ گئے۔کسی کو یاد نہیں آ رہا تھا کہ کنویں کی منڈیر پر ایک گھڑا رکھا ہے، جس سے پانی رِس رہا ہے اور وہ عورت۔۔۔وہ لڑکی۔نہیں وہ عورت تھی۔وہ منکوحہ تھی۔کتنی راتیں اُس نے کہاں گزاریں، کوئی عینی شاہد نہیں تھا۔دو کردار تھے۔۔ایک اُس کا شوہر جس کی وہ منکوحہ تھی، لیکن ابھی رُخصتی نہ ہو پائی تھی۔۔اور دُوسرا وہ جو اُس کے بدن کے کنویں میں گر کر، ہاتھ پاؤں تڑوا کر، وَہیں پڑ رہا۔اُس نے اِس لاش کو گھسیٹ کر باہر پھینکنے کی کوشش کی، لیکن ناتوانی آڑے آئی۔مَیں نے سوچا: کیا کروں؟ اُسے بدن میں پڑا رہنے دوں، اور وہ جو باہر کھڑا میرے بدن پر دستک دے رہا ہے۔۔۔کیا اُسے بھی گھسیٹ لوں۔۔۔!

جیسا کہ مَیں نے کہا تاریخ معلوم نہیں کہ اُس نے حواس کب کھوئے۔۔شاید اُسی روز جب وہ اُس کے بدن کی دِیوار پھلانگ کر کنویں میں گرا، اور پھر اُسی کنویں کے گدلے اور متعفن پانی میں زندگی گھسیٹنے لگا۔۔کیا وہ پاگل تھا، یا پاگل پن کی اداکاری کر رہا تھا۔۔۔۔؟ یہ فیصلہ اتنا آسان نہیں۔۔

گاؤں میں رَاہ چلتے راہ گیروں سے التجا کرتا

مجھے اپنے مزارع کی بیٹی لے دو۔میرا نکاح کر دو، نہیں تو مَیں مَر جاؤں گا۔وہ ایک تماشائی بن کر رہ گیا۔۔اس کی بیوی اُسے گھر میں باندھ رَکھنے کی اپنی سی سعی کرتی لیکن بے کار۔۔!

کہا ہے نا۔۔وہ عورت کچّے کھال کے ساتھ کہیں دُور نکل گئی ہے۔۔کیا کسی وَڈیرے نے اُسے منظر سے غائب کر دیا ہے؟ کیوں کہ اُس کچّے گھر میں جہاں وہ رہتی تھی، اَب رَات میں صرف کُتّے کے بھونکنے کی آوازیں سنائی دیتی ہیں۔

موچی شام کے بعد خبرنامہ اپنی زبان کے ساتھ باندھ کر نکلتا ہے۔جب تک آخری گانٹھ نہ کُھلے، اُس کی زبان کی خارش اُسے بے چین رَکھتی ہے۔۔اُس روز بھی شام سے پہلے وہ کسی کام سے نکلا۔کنویں کی منڈیر پر کٹورا دَھرا تھا، اور گھڑے سے پانی رِس رہا تھا۔۔۔موچی نے کنویں سے

جھانکا اور اُسے آواز دی۔۔ پھر ایک رسّہ پھینک کر کسی نہ کسی طرح اُسے کنارے تک کھینچا۔۔۔!

یہ تم کانپ کیوں رہے ہو۔۔۔؟

گولی۔۔۔گولی مار دے گا وہ مجھے۔۔۔۔!

کون؟

وہی جو ایک بار میرے گھر آیا تھا۔۔ موٹے بٹنے والا

اُس کی سانس پھولی ہوئی تھی، بال بے ترتیب، آنکھوں کے پپوٹے سُوجے ہوئے، شیو بڑھی ہوئی، گردن پر مَیل نہ درنہ، ہونٹ پھڑ کتے اور لعاب سے لتھڑے ہوئے۔ وہ کنوئیں کی منڈیر پر بیٹھا چہار اطراف ٹِر ٹِر تک رہا تھا، جیسے یہ کوئی نئی دُنیا ہے۔

موچی نے کٹورے میں پانی ڈال کر اُسے پکڑایا تو وہ چیخا

یہ وہی کٹورا ہے، وہی جب ہم بدن بدن کھیلتے تھک جاتے تھے، تو وہ مجھے اِس میں دُودھ پلاتی تھی۔

موچی نے اپنے کاندھے پر رکھی چادر کو گیلا کیا۔ پہلے اُس کا منہ پونچھا، پھر چہرہ۔ ہاتھوں پر کنوئیں کی سیلن اور کائی جمی تھی۔

تم میری ایک بات غور سے سُنو۔۔۔

سنوں گا۔۔۔ سنوں گا۔۔ لیکن تم مجھے کٹورے والی لے دو۔ مَیں اُس کے بغیر نہیں جی سکتا، وہ میری جند جان ہے

ہاں ہاں۔۔غم نہ کھا، لے دوں گا، تیری اَماں سے بات کروں گا۔ ہمّت تو نہیں پڑتی لیکن کوئی راستہ نکالوں گا بات کرنے کا۔ لیکن ایک بات تم سچ سچ بتاؤ: کیا تم واقعی پاگل ہو، یا پاگل پن کی اداکاری کر رہے ہو۔

مَیں تو بالکل ٹھیک ہوں۔

یہ بتاؤ موٹے بٹنے والا شخص کون ہے؟

اُس نے کہا تھا مَیں تمھیں گولی ماردوں گا، پنڈلی میں گولی۔۔۔ مَیں چھ مہینے سے جاگ رہا ہوں، سو نہیں سکا۔۔۔۔۔۔ وہ رونے لگا۔

رونا چھوڑو۔۔ حوصلہ کرو۔۔۔۔ یہ یاد کرو وہ تمھیں کیوں گولی مارنا چاہتا تھا

اُس نے ہماری تصویریں چوری کر لی تھیں

کون سی تصویریں۔۔۔؟

کٹورے والی کے ساتھ کھنچوائی تھیں مَیں نے۔۔۔ ایک روز وہ تصویریں چوری کر لے گیا۔۔ اور دھمکی دی۔۔ اوہ۔۔۔ کٹورا کہاں گیا۔۔

میرا کٹورا!

کٹورا کہیں نہیں گیا، تم بات مکمل کرو

میری پنڈلی میں گولی کا نشان ہے۔ یہ دیکھو۔۔ اُس نے پنڈلی سے شلوار سرکائی۔

ہاں ہاں گولی کا نشان ہے

تم غم نہ کرو۔ موٹے بٹنے والا مجھ سے دبتا ہے۔ مَیں اُسے سنبھال لوں گا۔ تم قصبے میں تماشا بن کے رہ گئے ہو۔۔ اپنے بچّوں کا خیال کرو۔۔ کچھ تو سوچو۔ تمھیں اپنی بیوی کا بھی خیال نہیں۔۔ سب عورتیں ایک جیسی ہوتی ہیں۔

نہیں نہیں۔۔۔اُوں ہُوں۔۔۔بالکل نہیں۔کٹورے والی نمکین ہے۔اُس کا ذائقہ کرارا ہے۔

موچی سرپیٹ کر رہ گیا

مَیں تم سے وعدہ کرتا ہوں کٹورے والی تجھے مِل جائے گی،لیکن اداکاری کرنا چھوڑ دے۔

مَیں اَداکار نہیں ہوں۔۔۔وہ سلطان راہی اور مصطفٰی قریشی ہیں۔۔۔آہاہا۔۔۔!

چاچا موچی۔۔تُو نے کٹورے والی دیکھی ہے نا۔۔۔بالکل اَداکارہ صائمہ اور اَنجمن کی طرح ہے۔۔۔یہ لمبا قد،موٹی اَکھ،سوہنٹرے رَس بھرے ہونٹ!

اوئے صائمہ کے مامے،ایک جھانپڑ دُوں گا۔۔۔میری بات کا جواب دے۔

چاچا۔۔تُو پکا وعدہ کر۔۔۔۔لے دے گا

وہ کنویں کی منڈیر سے اُتر کر چاچے کے قدموں میں آ بیٹھا

دیکھ پُتر اِس چکّر سے باہر نکل آ۔۔کتنی زندگیاں برباد ہو رہی ہیں ایک تیری وجہ سے۔۔۔!

چاچا۔۔میری کوئی زندگی نہیں ہے،جو باپ دادا نے بویا وہی کاٹ رہا ہوں۔

وہ سرکتے سرکتے سر کے بل واپس کنویں میں جا گرا۔

موچی نے کنویں میں جھانکا تو خوف سے خون اُس کی رَگوں میں منجمد ہو گیا۔اُس نے اَپنے آپ کو ٹٹولا۔وہ تھر تھر کانپ رہا تھا۔کنویں کی منڈیر پر کٹورا دھرا تھا،گھڑے سے پانی رِس رہا تھا۔۔۔۔۔

موچی کو ہوش آیا تو وہ سیلن زدہ کنویں میں پڑا گدلی مٹی چاٹ رَہا تھا۔

پَردہ

طاہرہ اقبال

مکئی کے کھیت میں سے اُس نے چھلّی توڑی، جیسے انگوٹھے اور اُنگلی کی پور کو جوڑ، چٹکی بجائی ہو۔ اَدھ کچری چھلّی کے گلابی چہرے والا بُوٹا کمر لچکا کر سرسرایا۔ خانو، دو بیگھ بھرے برسیم کے جامنی پھولوں پر سے تیرتا ہوا، مکئی کے کھیت میں اُترا۔ چھلّی توڑتی ریشو کے بُونڈوں پر ہاتھ پڑا، تو جیسے بھُٹے کے پردے میں سے جھانکتے سنہرے ریشم نے پوروں کو لپیٹ لیا۔ خانو، بنّے سے پھسل، بہتے کھال میں دھکّا کھا گیا۔

''ری تُو ریشو نائن ہی ہے نا۔۔۔ جس کے بُونڈے، جنڈ کی جڑوں کی طرح بٹے ہوتے تھے۔۔ اَور چہرہ رَدہ کے پیپوں کی طرح گرالوں سے بھرا ہوتا تھا!''

''ریشو نہیں، ریشماں کہو''

اُس نے دُودھی چھلّی کا گودا چبا کر خانو کی گردن پر پھوگ اُچھالا۔ خانو نے پھوگ انگلیوں پر مَل کر، پوریں چاٹیں اور اچھی اچھی چھلیاں توڑ توڑ، اُس کے گلابی آنچل میں بھرنے لگا۔۔۔ اور دودھی تکّے چبانے لگا۔

''اری تیرے بالوں میں کن ریشم انگلیوں نے کنگھا پھیرا۔۔ تیرے گالوں پر کس پھول کے زَردانے جھڑ گئے!۔۔۔ تیرے قد پر کب سَنی کے بوٹے نے لہرا کر انگڑائی کھولی۔۔ اَری تُو ریشو نائن سے ریشماں کب ہوگئی؟''

''ریشو، ریشماں ہوگئی؛ ریشماں جوان ہوگئی''

یہ خبر ہر نکڑ کونے میں یوں لگی جیسے میاں خیرے کے میلے میں، مَوت کے کنویں میں، کوہ قاف کی حسینہ ایک پہیے والا سائیکل چلاتی ہو۔۔ اور بنا ٹکٹ والا تنبو توڑ رش اس ہٹی پر پڑنے لگا جس کے سامنے سے گزر کر وہ ہر روز، صبح لسّی لینے، نمبرداروں کے گھر جاتی تھی۔ ذرا سی کُجی کا بوجھ کبھی سر پر رکھے، کبھی کولھے پر ٹکائے، کچی گلیوں کے ٹیڑھے میڑھے موڑ کاٹتی، تو تماش بینوں کو لگتا جیسے موت کے کوئیں میں چکرانے والا سائیکل، اُن کے سینوں کے نشیب و فراز پر، سرپٹ دوڑنے لگا ہے۔ اس وقت گاؤں کے مَردوں کے پاس کوئی چارہ ءکار نہ رہتا، سوائے اس کے کہ وہ ہٹی پر بجتے فلمی گانوں کے تال پر سیٹیاں اور چٹکیاں بجائیں، اور، مونچھوں پر ٹپکتی رال کو چوس کر، گالیاں چبا چبا تھوکیں۔

''لُچی۔۔ بدمعاش۔۔ لفنگی''

وہ بازو کو کمان کی شکل میں خَم دے کر، سر پر دھری کُجی کی گردن میں ہاتھ ڈالتی تو اوڑھنی کا پلّو کھنچ کر بائیں کندھے سے لٹک جاتا، اور، قمیص کا چاک یوں اُوپر اٹھتا کہ شلوار کے نیفے کے اُوپر کولھے کا ابھار، مصالحہ دار بوٹی سا، مَردوں کے منہ میں چلا جاتا۔ وہ سی سی اُنگلیاں کاٹتے۔ زبان پر کالے پیلے چھالے چاٹتے: ''کنجری۔۔۔ گشتی۔۔ بدمعاش'' ۔ تب گاؤں کی عورتیں کانوں کو ہاتھ لگا، زبانیں چھوتیں۔۔۔۔

''ہائے ہائے نی ساری کی ساری ننگی!''

تب وہ کولھے سے بوٹی بھر عُریاں، اتنی ہی ننگی معلوم ہوتی جتنی پنجابی فلموں کی گدرائی ہوئی ہیروئین۔۔۔ اور اتنی ہی لُچی معلوم ہوتی، جتنی، باری میں سے جھانکتی، کوٹھے والی۔۔۔ جوان بیٹوں کی ماؤں کو اُس کی بدمعاشی، اُس کی نیچ چھوٹی ذات کی نیچ فطرت کا خاصہ معلوم ہوتی۔۔ جوان

شوہروں کی بیویوں کو اس کا گورا رنگ، انھیں کے شوہروں کی لائی ہوئی کریموں کا چمکارا دکھائی دیتا۔۔۔اور اس کی ہم عمر، اس کے حسن کے لوازمات کو مختلف مَردوں کے ناموں سے تعبیر کرتے ہوئے، نفرت بھرے ہَوکے بھرتیں۔ اچھو منیاری والے کی تنگی بنیان۔۔جس میں وہ گُس گُس کر ساری کی ساری آپے سے باہر اُمڈ آتی، کہ، اسے واپس خود اپنے ہی بدن میں دھکیلنا، جیسے اُس کے اپنے ہی بس میں نہ رہا ہو۔ تبھی تو نمبردارنی، اُس کی کُجّی میں لسّی ڈالتے ہوئے کانوں کو ہاتھ لگاتی:

''ارے بچّے جوان ہو گئے، پَر جسم اپنی ہی کھال کے پردے میں چھپا رہا! اری تُو تو اپنے ہی بدن سے دو، گٹھ باہر نکل چلتی ہے!''

نمبردارنی جی! ٹوڈا اُکھر جائے تو کھوکھری میں تھوڑی سماپاتا ہے!''

وہ ہنستی تو لگتا، ماس میں بھرا آتشیں لاوا سا، باہر اُمڈ کر بہہ نکلا ہے۔ اس کے گالوں کی سُرخی، پھیری والے اَکّو کے مالٹوں اور سیبوں میں سے نکلتی تھی، جنھیں سبھی لڑکیوں نے، خود اپنی آنکھوں سے، اُس کے سینے پہ تنی بُکّل میں ڈالتے ہوئے، اَکّو کو کئی بار دیکھا تھا۔

اُس کی چال مورنی کی نہیں، اُس چپلی کی محتاج تھی جو گلّو آرائیں، میاں خیرے کے میلے سے بڑی مہنگی خرید کر لایا تھا، اور، جوں جوں وہ پرانی ہوتی جا رہی تھی، اُس کی قیمت کا تخمینہ بھی بڑھتا جا رہا تھا۔ تبھی تو گلّو کی بیوی اسے واپس لانے کو، روز، صبح و شام، سر باندھ کر، اور گالیوں کا لٹھ اُٹھا کر، اُس سے لڑنے جاتی۔ جواباً، وہ ہنس ہنس، سنی کے پھولوں جوی لڑوں سا بدن لہراتی، اور زرد زرد پنکھڑیاں بکھرتی چلی جاتیں۔ گلّو کی بیوی لڑلڑ، پسینو پسین، واپس لوٹتی تو جیسے بے لچک لٹھ سی، کڑک کر کے، جا جا ٹوٹ چکی ہوتی۔

بالآخر جوان شوہروں کی بیویوں، جوان بیٹوں کی ماؤں اور اُس کی ہم عمر لڑکیوں نے مِل کر، یہ فتویٰ دیا کہ لُچّی رَن اس لیے خوبصورت دِکھتی ہے کہ وہ رنگ رنگ کا کھاتی ہنڈاتی، اور وَن وَن کا مَرد وَرتتی ہے۔ بوڑھے مَردوں کی بیویاں نسبتاً زیادہ خطرے کا شکار تھیں، کہ نہ رنگ رنگ کا کھانا انھیں پچتا، نہ ہنڈانا سجتا، اور نہ ہی مَرد وَرتنے کی سکت بچی تھی۔۔ جبکہ وہ، کناروں اُمڈتی، چڑھتی، سیلابی ندی۔۔۔اور بوڑھے مَردوں کے جسم و جاں تو ویسے بھی نشیب میں دھرے ہوتے ہیں۔ ذرا سی چھَل سے بھی پایاب۔۔اور پھر بادل کا پیٹ پھٹنے کو آئے تو وہ دریا، سمندر، تھل، بیلے۔۔۔کچھ تمیز تھوڑی رکھتا ہے! بس برس جاتا ہے کہ اُس کا بوجھ اُس کے وجود میں سما نہیں پا رہا ہوتا۔

ریشو کے اندر بھرا سب کچھ اُس کی ہڈیوں کے پنجرے، گوشت کی دبازت اور کھال کے اَستر سے کہیں منہ زور تھا۔ وہ پھٹتی، اُدھڑتی، مسکتی، برستی چلی جاتی۔ اِسی لیے تو جب وہ نمبرداروں کے گھر سے لسّی لینے جاتی تو نمبردارنی کو تَروَلا سا پڑ جاتا۔ نمبردارنی کے بالوں کی لٹیں چادر سے نکل کر، بانس کے جھاڑو کی طرح، بکھر جاتیں۔ ماتھے پہ بچھی لکیریں اور ٹھوڑی کا ڈھلکا ہوا ماس، گچھا مچھا ہو جاتا۔ نوکرانی کو ڈانٹتے ہوئے حلق میں سے جو آواز نکلتی، وہ زنانہ ہوتے ہوئے بھی ہیجڑا سی معلوم ہوتی۔

''نی جلدی وَرتا، نی لسّی! نری آلسی! لسّی ورتا رہی ہے کہ پائے گلا رہی ہے؟ تُو ہٹ پرے!''

وَن کا دھواں نکلتی، خود چولھے سے اُٹھتی تو گھٹنے کا کڑاکا، نوکرانی کو پڑنے والے دھپّے میں، کھڑک کی آواز دیتا۔ کمان بنی کھڑی ریشو کے کولھے پر چڑھی کُجّی کے منہ میں ہاتھ ڈال، کھینچتی۔۔۔۔جیسے ہاتھ اُس کی کھال پر پڑا ہو۔

''پلّا کر، نی! آگے کیوں اَکڑائے رکھتی ہے؟۔۔ ڈھیلا چھوڑ انھیں۔۔۔یہ دیکھ۔۔۔۔''

نمبردارنی چھلکیں مارتے سینے پر سے چادر ہٹاتی۔

''۔۔۔یہ دیکھ، آج تک کبھی نہ پہنی۔ کوئی شرم حیا بھی ہوتا ہے زنانی کا!۔۔کنجریاں کرتی ہیں ایسے چالے! یہ پہنیں تو گاڑ کر نہ رکھ دوں

انھیں اڑوڑی میں!'' وہ نوکرانیوں کی سمت اشارہ کرتی۔ لسی کُجّی کے منہ سے چھلک جاتی۔ نمبر دارنی کا حلق غوطا جاتا، جیسے اندر کہیں کوئی ڈوب گیا ہو۔ وہ بَکل کھول کر دوبارہ کستی تو نمبر دارنی کو لگتا، اُس کے جسم کا بے شرم اَکڑاؤ اُس کے اپنے جسم کے ڈھلاؤ پر ہنسی کے چھینٹے اُڑا رہا ہے، اور، برآمدے میں بیٹھے ہوئے نمبر دار کے پراٹھا مکھن کے ذائقے میں اچاری چَس بھر گیا ہے۔۔۔ جس کی سسکار وہ کانوں سنتی۔ لسی کی کُجّی بھر کر یوں بڑھاتی جیسے پَیر سے جوتا نکال کر پھینکا ہو، جو ہوا میں اُڑنے لگا ہو، اور پتہ نہیں کون کون زَد میں ہو۔ وہ لُچی بھی، ذرا سی کُجّی کو، یوں جھٹکا مار کر سر تک لے جاتی کہ دائیں بائیں دونوں وَکھیوں سے قمیض اوپر تک چڑھ جاتی۔۔ جیسے یہ پاؤ بھر کُجّی نہ ہو، کوئی منوں وزنی پنڈ ہو، جسے اٹھانے کو کسی اَور ہاتھ کا سہارا درکار ہو۔ تبھی تو اُس روز نمبر دار کا اکلوتا بیٹا، جبّار، اسے مشکل میں دیکھ کر مدد کو بڑھا، اور کُجّی کے گلے میں ہاتھ ڈال، اُس کے سر پر دھر دیا۔ وہ کُجّی کی بے وزنی پر ہنسی، جس نے جبّار کا سارا زور کھینچ لیا تھا، اور وہ نڈھال ہو کر ہانپنے لگا تھا۔ ہنسی کا بَل جب مروڑے کھا کھا کر کمر تک آیا تو بڑے نمبر دار کو دومونہی نے ڈس لیا، جو ہر سال، اسی موسم میں اُسے ڈسنے کو نجانے کتنا لمبا فاصلہ طے کرتی تھی، اور، جب تک ڈس نہ لیتی تھی، نمبر دار کا بدن ڈنک کی وِس کے لیے تُونتار رہتا تھا۔

نمبر دار کے حلق میں پھنسنے والی مکھن چُپڑی بُرکی، اُس نے کھنگورا مار کر نگلی، تو وہ دروازے سے باہر لپکی، جیسے خود لسی کی کُجّی میں لبالب بھر گئی ہو۔ چھلکتی، اڈتی، کبھی سر پر، کبھی کولھے پر۔۔۔ جس جس گلی سے گزرتی، کچھ اُگلتی، تھوکتی، پھینکتی چلی جاتی۔ بھورے چننے والے اس کے پیروں کی مٹی پھرولتے رہ جاتے۔ وہ بدمعاش بھی ایسی فسادی کہ بھونکنے بھنبھوڑنے کو کوئی نہ کوئی ہڈی ماس پھینک ہی جاتی۔ کبھی چروین آنکھ کی آب سے کچھ ڈھلک جاتا۔ کبھی بھیگے بھیگے لبوں کی تری سے کچھ ٹپک جاتا۔ کبھی کھال میں خود کو سموئے رکھنے کی کوشش میں کچھ ابھر امڈ آتا۔ اور جب وہ گزر چکتی تو سارے ہونٹ چاٹتے، لکڑی بنے، گلوں میں خشک تھوک نگلتے۔

''نری کنجری۔۔۔ لُچی۔۔۔ بدمعاش۔۔۔ غنڈی''

جیسے وہ بنا کچھ کہے سنے سب دوکانداروں سے غنڈہ ٹیکس وصول کرتی گزر گئی ہو۔ اُس کے گزر جانے کے بعد انھیں اپنے قلاش ہونے کا احساس ہوا ہو۔ زبردست سے روندھ جانے کے بعد زیردست کے اندر بھرا ہسرو گالیوں کی شکل میں باہر آتا ہے۔

یہ اطلاع آنے میں اگرچہ منطقی طور پر دیر ہوئی، لیکن جب خبر لگی تو چٹخارے کی طرح ہر زبان نے مزے لے لے چبائی۔ جوان شوہروں کی بیویوں اور جوان بیٹوں کی ماؤں نے اپنے اپنے مَردوں کے چہروں کی بھربھری مٹی میں رمبی درانتی چلا، کوئی گرا پڑا سٹہ دانہ ڈھونڈنے کی کوشش کی۔ کئی تو کھیڑے پڑ گئیں اور قسمیں قران اٹھوانے تک آئیں۔ اور ہڈیاں سنکوا کر روئیں۔

''مرد کی ذات بڑی بے اعتباری شے اَڑیو۔۔۔ نہ بیٹا اعتباری، شوہر اعتباری، نہ سُسر اعتباری۔۔۔'' اور پھر گم پھوڑے پر قیاس کے چوبھے لگانے لگیں، جیسے ہر ایک کو یقین تھا کہ یہ دوسری کی ہی سوتیلی اولاد یا پوتا پوتی ہے جو اس ناجائز کوکھ میں پل رہی ہے

تب بیویوں کے سُسر اَور بیٹوں کے باپ بھی ڈھیری پھرولتے ہوئے معلوم ہوتے۔ گاؤں میں کسی کی چوری ہونے کی صورت میں وہ مٹی کی ڈھیری بنا کر سب کو باری باری اُس میں ہاتھ ڈالنے کی دعوت دیتا ہے۔ تب موقع سے فائدہ اٹھا کر، عموماً اصل چور مدعا ڈھیری میں چھوڑ جاتا ہے۔ یوں چوری کا مال تو پکڑا جاتا ہے لیکن چور سامنے نہیں آپاتا۔۔ گویا یہ چوری تھوڑی تھوڑی کر کے سبھی میں تقسیم ہو گئی ہو۔ اور کفارے کے طور پر قبول کر لی گئی ہو۔ یہ چوری بھی سارے گاؤں کے مَردوں میں ذرا ذرا ہو، تقسیم ہو گئی تھی۔ تبھی تو نمبر دارنی نے چھوئی (ڈھکنا) کی اوٹ میں سیر بھر مکھن کا پیڑا اُچھال اُچھال، لسی لینے والیوں کی نظروں سے اُسے چھپایا۔ لسی کے آخری قطرے نچوڑے۔

''اڑیو! اپنے اپنے خصموں کے توپے ادھیڑو۔ چور تو انھیں میں سے کوئی ہے نا!۔۔ بے غیرتو ہے کہ نہیں۔۔۔''

مگر یہاں کوئی اقرار نہ کرتا تو انکار بھی تو نہ کرتا تھا۔۔جیسے اقرار جرم ہے تو انکار ذلت، جیسے اس جرم کا اعزاز کسی اَور کے نام کرنے والے پر خود نامردی کا طعنہ آ جاتا ہو۔تب ہر عورت، اندھیرے سویرے مُلّاں کے پاس، مُٹھی بند کر کے گئی اور ڈھیری میں ہاتھ ڈال کر کھول آئی۔

''مُلّا جی! کتاب پھرول کر بتائیں اصل چور کون ہے؟ قسم لگے آپ کو اِس پاک کتاب کی، چور کا نام بتا دو مُلّا جی!؛ ورنہ بستی پر قہر ٹوٹے گا، نہروں میں بندیاں ہو جائیں گی''

تب مُلّا، درود شریف کا وِرد مکمل کر کے، گریبان کے اندر پھونکتا۔۔جیسے اپنے گرد حفاظتی قلعہ کھینچ رہا ہو۔

''بیبیو، پُچھ پرتیت عورت ذات سے ہوتی ہے کیونکہ راز کی محرم وہی ہے۔اسی لیے تو حشر دیہاڑے ہر کسی کو ماں کے حوالے سے پکارا جائے گا۔اِس میں بڑی حکمت ہے۔۔۔پردے کی حکمت۔اس لیے بیبیو، چشم پوشی کرو، متشبہات کے لیے شرع میں یہی حکم آیا ہے۔یا پھر اُسی سے جا کر سچ اُگلواؤ۔۔''

لیکن جب نمبر دارنی کا پیغام بھی یہی موصول ہوا کہ مُلّا جی، کتاب نکال کر اصل مجرم کا نام سامنے لایا جائے، کیونکہ یہ شرع کا مسئلہ ہے، تب گُڑ اور گیہوں کی بوریاں مولوی کے گھر جاتی ہوئی عام دیکھی گئیں، اور، یہ بھی سنا گیا کہ نمبر دار نے ریشماں کے باپ، دِتّو نائی، کو بُلا کر یہ بھی حکم دیا: اوّل تو کمیوں کی بیٹیاں پیدا ہوتے ہی مر جائیں تو بہت اچھا، اور اگر بدقسمتی سے جوان ہو بھی جائیں تو اُن کی جُڑی ہوئی لٹوں میں پہلا کنگھا پھرنے، اور، گرالیں لبڑے منہ کو پہلی بار دھوتے ہی، ساس کے بیلن میں اِن کا گالا جھونک دینا چاہیے، کہ اِن کا دُھلا ہوا چہرہ اور سنورے ہوئے بال، بستی کا فساد ہیں، کیونکہ، مَردوں کے جسم و جان، صاف چہرے اور سنورے ہوئے بالوں کی بھٹی میں بھس کی طرح جَل اٹھتے ہیں۔۔۔اور بھس غریب تو پھر آگ کے لانبے کے رحم و کرم پر ہی ہوتا ہے نا!

تب، سُنا، دِتّو نائی نمبر دار کے پیروں میں بیٹھ گیا، اور اُس کا جوتا اُٹھا کر سر پر رکھا۔خالی کھیسہ سامنے اُلٹ دیا۔بولا:''مائی باپ! مَیں بھی یہی چاہتا ہوں، مگر جب غریب کے پاس بیٹی کے ہاتھ پیلے کرنے کو رَنگ نہ ہو تو پھر جس کا جی چاہے اُس کے چہرے پر لال کالا تھوک تارے''۔تب، سُنا، نمبر دار نے بند مُٹھی اُس کی جیب میں کھولتے ہوئے کہا:

''دِتّو نائی! جتنی دیر میں یہ بند مُٹھی تیری جیب میں کُھلی ہے، اتنی دیر میں گناہ کا چھپ جانا بہتر ہوتا ہے۔گناہ کی نمائش بستی پر عذاب نازل کر دیتی ہے، اَور، گناہ کا جَلد سے جلد چھپ جانا ہی اُس کا کفارہ ہوتا ہے۔ایسی عورت، جو توری کی بیل کی طرح بڑھتی، اور ہر شئے سے لپٹتی چلی جائے، اور بڑے گھڑے کی طرح چھلک چھلک پڑتی ہو، بزرگوں نے یہی فرمایا ہے کہ اُسے فوراً نکاح میں دے دو۔۔''

اَگلے روز گاؤں کی ہٹی گاؤں کی گلیوں کی طرح وِیران تھی، اَور گلیوں کی مٹی کی طرح فلمی گانوں کا گلا بیٹھ گیا تھا، کیونکہ، مَردوں کو بھولے بسرے کام یاد آ رہے تھے، جو پچھلے ہنگامی اور ہیجانی دَور میں تعطل کا شکار رہے تھے۔

کل رات سے ریشماں گاؤں میں موجود نہ تھی

عورتیں سکون کا گہرا سانس کھینچ کر، آلوؤں کی دُھول میں لتھڑے اَدھورے چنگیر اور رُومال اُٹھا، ٹاہلی کی چھاؤں میں آ بیٹھیں۔۔۔جیسے، آوارہ کُتی کے سامنے گُچلے ڈال کر بے فکر ہو گئی ہوں، کہ اب چوکے کی راکھی کی مصیبت ختم ہوئی۔۔۔لیکن شام پڑتے پڑتے چنگیریں اور رومال پھر اَدھورے چھٹ گئے۔مَردوں کے بھولے بسرے کام، بھی مکمل نہ ہو سکے۔گاؤں کی ہٹی، گاؤں کی گلیوں کی طرح پھر بھر گئی اور اس میں فلمی گانوں کی بجائے چہ میگوئیوں کا تال گلیوں کی سوئی ہوئی مٹی کو اڑانے لگا۔خبر کانوں کان طویل سفر طے کر گئی۔

ریشماں کسی نائی موچی سے بیاہ کرنہ گئی تھی بلکہ چھوٹا نمبردار اُسے بھگا کرلے گیا تھا۔اس خبر کی تصدیق اُس ٹیکسی ڈرائیور نے بھی کردی، جس نے جبّار کو ریلوے سٹیشن تک چھوڑا تھا، کہ اس کے ساتھ سیاہ چادر میں لپٹی ایک لمبے قد والی عورت تھی۔

ہٹی پر بیٹھے مَرد، بڑی دیر تک مکھیوں لتھی دیواروں پر نظریں جمائے بیٹھے، سگریٹ کے دھوئیں سے انھیں مزید لیپو تے رہے، جیسے ایک دوسرے کی پہل کے تذبذب میں ہوں۔

آخر اتھو مِنیاری والے نے پہلا اُخروٹ گھتی کی طرف لڑھکایا۔

''پہلے میرے پاس آئی تھی۔۔کہنے لگی: قسم ربّ سوہنے دی، یہ تیرا ہے۔چل مجھے ساتھ لے چل، ورنہ مولوی کو جا کر بتا دوں گی: مولوی دوسرے مولویوں کو بتائے گا؛ دوسرے مولوی سرکار کو بتائیں گے، اَور سرکار تجھے مٹی میں گاڑ کر پتھر مار مار مُکا دے گی۔''

سارے مَرد مل کر ہنسے، جیسے اُن کی ہنسی کے چھاننے گزر چکے سانپ کی لکیر پر برس رہے ہوں۔اب اُتھو نے گھتی کے منہ پر پڑے اُخروٹ پر چوٹ ماری۔

''مجھے بھی یہی کہا۔۔مجھے بھی۔۔'مَیں نے جواب دیا:''اری تیرے پاس کیا ثبوت ہے کہ یہ میرا ہے؟ مولوی تین گواہ مانگے گا، اَور تیری تو اپنی گواہی آدھی ہے''

تب سب مردوں نے ایک دوسرے کے ہاتھ پر ہاتھ مارے اور اپنا اپنا بیان دینے کو یکبارگی منہ کھولے۔خانو جٹ کی دَبنگ آواز نے باقی آوازوں کو دَبالیا۔۔۔اور گڑ کی بوری سے لپٹی مکھیوں میں کابلی بھڑ گھس کر بھنبھنانے لگا:

''جب میرے پاس قرانِ پاک اُٹھا کر لائی، کہ قسم پیر دستگیر کی، تُو ہی تُو تھا، تو مَیں نے کہا: تُو معشوق ہے، اور معشوق بیوی بن جائے تو زندگی اُداس ہو جاتی ہے''

تب مردوں کے حلق کے کنویں میں غٹرغٹر، ہنسی کے بوکے اُلٹے۔

''یہی قران سر پر رکھے رکھے، نمبرداروں کی حویلی کا رستہ پکڑ، اور جبّار کے پاس جا کر یہی قسم کھا، اور اُسے کہہ کہ اپنی نسل بچالے، ورنہ کسی موچی نائی کے نام لگ کر پلے گی اور کمی کمین کہلائے گی''۔مردوں کے حلق میں گھڑگھڑاتے ہوئے قہقہے یکبارگی باہر اُلٹے، تو ہٹی کی دیواروں پر لتھی اَدھ مَری سی مکھیاں، ذرا ذرا رینگیں۔۔جیسے اپنے زندہ ہونے کا احساس خود کو کروا رہی ہوں، اور پھر، اپنی ہی گندگی میں منہ مارنے لگیں، اور، بھڑ اُلٹا ہو کر چکرانے لگا۔گلّو کو ہنستے ہنستے اچھو آ گیا۔

''مَیں نے بھی۔۔۔مَیں بھی تو۔۔یہی مشورہ دیا۔کہا، اِک بندہ پنڈ میں ایسا ہے کہ جس کا نام اگر تُو لے گی، تو تیرے سے کوئی گواہ نہ مانگے گا۔۔۔اور جبّار، جسے باپ نے گھر میں ماسٹر رکھ کر پڑھوایا کہ سکول میں لڑکے اُسے کہیں خراب نہ کر دیں، نوکرانیوں کی صحبت میں رکھ پالا کہ نوکروں کی بیٹھک میں کہیں بگڑ نہ جائے، وہ غریب پھول کے زَردانوں میں پوریں ڈبو کر ہی سمجھا کہ شہد کی مکھی وہی ہے۔اور گوڈے گوڈے دھنسے ہوئے صاف بچ نکلے''

ہٹی کے حجم کی نسبت کہیں بڑے قہقہے، ہٹی کے کچے بدن کو پھاڑ کر گولوں کی طرح باہر نکلے، اور اندھیرے سایوں کو چیرتے، ساتھ والے باڑے کی اُمس میں اُترے تو مویشی کھونٹوں کے گرد چکرانے لگے۔چاچے حکم داد نے ٹھنڈی چلم کا سُوٹا گڑگڑایا۔

''تمیز سے بھئی تمیز سے! اَب وہ ریشماں نہیں رہی، نمبر دارنی ہے۔۔اور بڑے لوگوں کی بہو بیٹیوں کا نام ہم جیسے چھوٹے لوگوں کی زبان پر آئے، تو زبان پر چھالا پڑ جاتا ہے۔۔۔ریشو کی کہانی ننگ گئی۔نمبر دارنی کا قصہ شروع ہوا۔۔بڑے لوگوں کا ذکر بھی زَبان دانتوں تلے دَبا کر سنتے ہیں۔ہنکارا بھی بھرو تو سوچ سمجھ کر بھرو۔جس کے برابر آسکو نہ آگے بڑھ سکو، اُس کے پیچھے پیچھے آنکھ منہ بند کر کے چلا کرتے ہیں بھئی!!''

سارے مرد زبانیں دانتوں تلے دبا کر اپنے اپنے گھروں کو چلے۔پَیروں سے اُٹھتی، سوئی ہوئی دھول، دھکا کھا کر، ذرا سا آگے جا کر، منہ کے بل گرتی تو اندھیرا بھری گلیوں میں اڑوڑی کے ڈھیروں پر گند پھرولتے کتّوں کے غول بھونکنے لگتے۔

باڑوں میں بھری تاریکی میں مویشیوں کے مہیب سایوں میں سوئے راکھے ہنکارتے، کھانستے اور حقے گھڑ گھڑاتے تو کماد کی کٹی ہوئی پوریوں کی باسی مہک کڑوے تمباکو میں گھل مل جاتی تھی۔

مسجد کے لاؤڈ سپیکر کی آواز نے سوئی ہوئی فضا کو ہڑ بڑا کر جگا دیا، جہاں انتہائی افسوس کے ساتھ اعلان کیا جا رہا تھا کہ نمبر دار صاحب رضائے الٰہی سے فوت ہوگئے ہیں۔۔گاؤں کے ہر گھر سے نکلتا ماتمی جلوس حویلی کو جانے والی گلیوں میں بھر گیا۔۔جیسے پہلے سے ہی تیار بیٹھے تھے۔۔۔سفید چادریں اور چار خانے صافے اوڑھ کر، جب مردوں کا بھرواں میلہ میر و مراثی کی جھگی کے سامنے سے گزرا، تو وہ دوہتھڑ مارتے ہوئے مجمع کے سینے میں کھبا۔تب تک کیکروں کی ٹیشیوں سے اُترتا چاند، گلی میں بھرے چہروں کو پہچان دے گیا تھا۔

'' ہائے ہائے نمبر دار صاحب مَر گئے!!۔ جنت ملے تے بھانویں دوزخ، دوناں تھاں سرداریاں قائم رہن۔ڈاہڈے چنگے بندے تھے، پر مَر گئے! اَپنی اعلیٰ نسل میں بیج رلا تو قبول کر ہی لیتے۔پر ہائے ہائے۔۔ہائے۔۔مرنا ہی تھا۔۔۔پر آنے والے کو۔۔۔ہائے ہائے آنے والے کو۔۔۔''

میراثی نے پوری قوت سے سینہ دھڑ دھڑ کوٹا۔

''۔۔۔ہائے آنے والے کو بیٹا کہتے کہ پوتا۔۔ہائے پوتا کہ بیٹا۔۔جنت ملے کہ دوزخ، اللہ بہشتی کی سرداریاں قائم رکھے۔۔۔اِس گنہگار نے خود۔۔ہائے خود۔۔چھوٹی نمبر دارنی اور بڑے نمبر دار کی بیٹھک کا پہرہ کئی بار دیا۔۔ہائے خود۔۔''

ماتمی جلوس نے دانتوں تلے زبان دبا دبا ہنسی کاٹی۔عورتوں نے تاریک فضاؤں میں باز دلہرا لہرا، بَین ڈالے:''ہائے نی اَج سارا جگ رَنڈا ہوگیا''، اَور اِک دُوجی کی چنکیاں لیں، اور خانو کی دَبنگ آواز نے درختوں سے چمگادڑوں کو اُڑا دیا۔

''کلمہ شہادت۔۔۔اشہدُ ان لاّ الٰہ الا اللہ۔۔۔سارا گاؤں قدموں کی چاپ اور لا الٰہ الا اللہ کی آوازوں سے چھلکنے لگا۔بڑی نمبر دارنی پہلی بے ہوشی کے بعد ابھی ہوش میں آئی ہی تھی کہ مجمع میں شور اُٹھا:

''چھوٹا نمبر دار واپس آگیا''

مجمع خبر کی شدت کے تیز بہاؤ میں بے اختیار باہر کی سمت بہا۔کئی بچے اور کمزور عورتیں پیروں تلے کچل گئے۔جبار کے پیچھے سیاہ برقعے میں لپٹی ریشماں نے دوہتھڑ مار مار صحن کے بیچوں بیچ بَین شروع کیے تو حویلی کے کہنہ ستون لرز گئے، اَور دھریک پر سے چڑیاں اور لالیاں اُڑ گئیں۔مجمع یوں ساکت ہوگیا جیسے موت کے کنویں کی کمزور دیواروں پر کوہ قاف کی حسینہ ایک پہیے والا سائیکل چلاتی ہو

''ہائے سر جی۔۔اِتنی جلدی کیوں کی۔پوتے کا منہ تو دیکھ مرتے''بڑی نمبر دارنی چلائی تو جیسے موت کے کنویں کی نازک دیواروں کے اَندر کی خوفناک گھڑ گھڑاہٹ باہر اُمڈی ہو۔

''حرام خورو، کوئی تو میرے منہ میں بھی پانی کی بوند ٹپکا دے!''اور پھر پیاسی ہی دانت میچ کر بے ہوش ہوگئی۔تب چھوٹی نمبر دارنی نے

سارے انتظامات یوں سنبھال لیے جیسے مدتوں سے اِس گھر کے اندر اور باہر کی ہر ہر تفصیل سے آگاہ ہو۔اُس کی زبان سے صادر ہوتے احکامات ایسے ہی محترم و معتبر تھے، جیسے بڑی نمبر دارنی کے۔۔۔ جو، اس وقت بے ہوش پڑی تھی۔نوکرانیاں بجا آوری میں پسینو پسین ہو رہی تھیں۔۔۔ جیسے وہ سدا سے ایسی ہی حکمرانی کی عادی رہی ہو، اور، وہ، اُس کی بجا آوری کی۔۔۔ جیسے نمبر دارنی کا نام نہ ملا ہو، اعتبار اور احترام کے سارے سلسلے بھی دُور تک جُڑ گئے ہوں۔

''میت کی چارپائی چھاؤں میں کرو۔اُوپر پنکھا چلا دو۔ بلی ہوئی روئی اطراف میں رکھو۔ کلمے شریف والی چادر اوپر ڈالو۔خوشبو چھڑکو۔۔۔''

نوکرانیاں زبان دانتوں تلے دبا، بھاگی پھرتی تھیں، جیسے، اندر کا تذبذب اور باہر کی حیرت قدموں کی رفتار میں بھر گئی ہو!

تبھی باہر سے آواز آئی:

''پردہ۔۔۔!! جنازہ اُٹھانے کو مَرد اندر آتے ہیں''

بے ہوش نمبر دارنی کو نوکرانیوں نے وہیں چادر ڈال کر ڈھک دیا۔۔۔ البتہ وہ یہ فیصلہ نہ کر پائیں کہ چھوٹی نمبر دارنی کو مطلع کیا جائے یا نہ۔۔۔ جب مردوں کی ایک ٹولی اندر داخل ہوئی تو سامنے چھوٹی نمبر دارنی میت کے سرہانے کھڑی، گلاب کی پتّیاں میت پر بکھیرتے ہوئے بَین کرتی تھی۔مَرد یُوں اوندھے منہ واپس پلٹے، جیسے، جوتوں سمیت مسجد میں پیر رَکھ دیا ہو۔ایک دوسرے سے ٹکراتے، دیواروں کی چوکھٹوں سے بھڑتے، گُتھا گُتھا ہو، باہر گرے۔۔۔ البتہ دِتّو نائی نے صحن میں رُک کر ہانک لگائی

''چھوٹی نمبر دارنی جی، پردہ !!''

ریشّو نے، چادر منہ سر پر لپیٹ کر، پاس کھڑی نوکرانی کے دَھپ مارا۔

''اری، زنان خانے میں داخل ہونے کی جرأت کیسے ہوئی اِنھیں؟۔۔ اَری پوچھ اِن سے۔۔۔ پوچھتی ہے کہ مَیں کہوں چھوٹے نمبر دار صاحب سے؟۔۔۔ وہ خود پوچھیں ذرا سنوار کر!''

نوکرانی زبان دانتوں سے نکال کر بدبدائی۔

''لیکن یہ تو دِتّو نائی صیب ہیں جی!'' ریشّو نے گھما کر دوسرا دَھپ مارا۔

''اری کم بخت، کوئی بھی ہو۔ تجھے پتہ نہیں اِس حویلی کا پردہ پکا ہے!''

نوکرانیاں اَپنے جرم پر سہمی کھڑی تھیں، اور مَرد چہروں پر صافے لپیٹے، زَبان دانتوں تلے دَبائے، ہَو نکتے تھے۔

غارتگر دِن

خالِد فتح محمد

دستگیر نے پھر سوچا کہ وہ خودکشی کر لے!

اُسے لگا کہ ہر چیز اُس کی پہنچ سے باہر ہو رہی ہے۔ اب اُس کے پاس کُچھ نہیں۔ زبیدہ اس کی بیوی ہے۔ اسے یہ خیال آتا شاید وہ اس کی بیوی نہیں۔ اگر وہ اس کی بیوی نہیں تو پھر اُس کی گود میں بچّی کون ہے! وہ بچّی تو اس کی بیٹی ہے، لیکن کیا وہ اس کا باپ ہے؟ مگر وہ ہمیشہ سے تو ایسے نہیں تھا۔ جب وہ صحت مند تھا اس وقت زبیدہ یقیناً اس کی بیوی تھی، اور مُنّی بھی اس کی بیٹی تھی۔ اُن دِنوں وہ کبھی شکوک میں مبتلا نہیں ہوا تھا۔ یہ گھر اس کا اپنا تھا اور اس چار دیواری کے اندر زبیدہ اس کی زندگی کا حصہ تھی، اور اپنی زندگی سے جُڑی ہوئی ہر چیز اسے عزیز تھی۔ دستگیر کو یاد تھا کہ جب بھی وہ گھر سے باہر جاتا، زبیدہ گھر میں اکیلی ہوتی اور اس کے دِل میں کبھی وسوسوں نے سرگوشی نہیں کی تھی۔ وہ زبیدہ پر اعتماد کرتا تھا، اور یہ احساس ہر وقت سائے کی طرح اس کے ساتھ رہتا کہ وہ کئی دِنوں کی مسافت کے فاصلے پر رہتے ہوئے بھی، زبیدہ کے ساتھ گھر میں موجود ہے۔ زبیدہ اس کی نظر میں ہوتی۔ وہ اسے آنگن میں چلتے پھرتے دیکھ سکتا تھا۔ اسے یقین تھا کہ وہ گھر میں اکیلے ہوتے ہوئے بھی اکیلی نہیں۔ اس کی غیر حاضری بھی زبیدہ کی محافظ تھی۔ لیکن کیا اب بھی ایسے ہی ہے؟۔۔۔۔۔۔ وہ گھر میں موجود ہے اور یہ موجودگی زبیدہ کی محافظ نہیں۔ اگر اس کا گھر میں موجود ہونا بھی زبیدہ کی حفاظت نہیں کر سکتا تو کیا وہ اُس کا خاوند ہے؟

دستگیر گلی ہوئی سبزی کی طرح چارپائی پر پڑا تھا۔ اس نے اپنے اندر زندگی محسوس کرنے کے لئے بدن کو چھونا چاہا۔ کئی ہفتوں سے ڈاڑھی نہیں بنائی گئی تھی۔ وہ اپنی ٹھوڑی پر بالوں کو ٹٹولنا چاہتا تھا، لیکن وہ اپنے ہاتھوں کو حرکت نہ دے سکا۔ اُس نے سوچا کہ کئی دِنوں سے ایک ایڑی کو دوسری ایڑی سے رگڑا ہی نہیں۔۔ ایسا کرنے میں کیسا لطف تھا۔۔۔! ساتھ ہی وہ غارت گر دِن، اس کے ذہن میں گھوم گیا۔ اُس روز، اس میں اپنے آپ پر اعتماد کچھ زیادہ ہی تھا، جو اس کی تباہی کا باعث بنا۔ یا، دھونی بے تاثیر تھی کہ اس نے ساتھ نہ دیا، یا پھر آخری لمحے میں ہَوا نے رُخ تبدیل کر لیا تھا۔ وہ پچھلے ایک ماہ سے کوئی فیصلہ نہ کر سکا تھا۔ اس دِن ایک اور اتفاق بھی ہوا تھا کہ اس نے اپنا چہرہ اچھی طرح سے نہیں ڈھانپا تھا اور مکھیوں کا حملہ اچانک ہوا تھا۔ اسے اپنا چہرہ آگ لگا۔ جیسے اس میں سے بھانبڑ اُٹھ رہا ہو۔ حملے کے تھپیڑوں نے ٹہنے پر اس کا توازن خراب کر دیا اور وہ نیچے گر پڑا۔ اُسے حیرت ہوئی کہ مکھیاں صرف چہرے سے چمٹی ہوئی تھیں! اُسے نظر آنا بند ہو گیا۔ اُس نے چہرے سے مکھیاں ہٹانا چاہیں تو ہاتھوں میں حرکت نہیں تھی۔۔۔۔ اُسے ہوش آیا تو وہ گھر میں اِسی چارپائی پر دراز تھا، اور زبیدہ ساتھ ہی پیڑی پر بیٹھی ہوئی تھی۔ دستگیر نے سوچا کہ اس طرح تو مُردوں کے پاس بیٹھتے ہیں۔۔۔۔ شاید وہ مر گیا ہے! پھر اسے خیال آیا، اگر وہ مر گیا ہے تو سوچ کیوں رہا ہے! اس نے تصدیق کے لئے چہرے کو چھونا چاہا مگر ہاتھوں میں حرکت نہیں تھی۔ اس نے طاقت مجتمع کر کے اُٹھنا چاہا، مگر پورا جسم ساکت رہا۔ زبیدہ سے اس کی آنکھیں ملیں تو دستگیر نے محسوس کیا کہ وہ اپنی مسکراہٹ چھپا رہی ہے۔ اُس نے اِسے خواب کی کیفیت سمجھا۔ خواب کے حصار کو توڑنے کے لیے اُس نے زبیدہ کو بلانا اور چھونا چاہا۔ اس کے ہاتھ میں جنبش نہ ہوئی، مگر اسے اپنی آواز صاف اور واضح طور پر سُنائی دی۔ اُسے لگا کہ زبیدہ کا چہرہ پُر سکون ہو گیا ہے۔۔۔۔ پھر اچانک محسوس ہوا کہ اسے زبیدہ سے نفرت ہو گئی ہے۔

دستگیر گھنٹوں مسائل پُنتا رہتا۔ جیسے جیسے پریشانیوں کے مُحجل بڑھتے رہتے، اُسے سکون ملتا۔ کبھی وہ اپنے ماضی میں گُم ہو جاتا۔ اُسے یاد ہی نہیں تھا کہ شہد کے ساتھ اُسے کب سے رغبت تھی۔ وہ بوند بھر شہد چکھتے ہی بتا سکتا تھا کہ یہ کونسے علاقے کا ہے۔ اُس نے پوٹھوہار کے نشیب وفراز میں شہد نکالا تو چھانگا مانگا بھی اس کی دسترس سے باہر نہیں تھا۔ وہ اکثر دلچسپی سے سوچتا کہ کس طرح وہ ریٹائرڈ خوررو میں شہد نکالتا پکڑا گیا تھا اور ذاتی ملکیت میں گھس آنے کے جرم میں پولیس کے حوالے کر دیا گیا تھا۔ وہ کئی راتیں حوالات میں بند رہا، اور ایک کلو شہد مہیا کرنے کے وعدے پر رہائی پا سکا۔ دوا بنانے والے ایک ادارے کے ساتھ اس کا ٹھیکہ تھا، جسے وہ چار چار کلو کے ڈرموں میں کافی مہنگے داموں لگاتار شہد مہیا کرتا۔ اس کے والدین نے جب اس کی شادی کر دی تو اس کی خوش حالی کا آغاز ہو گیا، اور اس نے اپنی محنت میں اضافہ کر لیا۔

زبیدہ بھی شہد کی عادی ہو گئی تھی۔ اپنی جلد کو صاف رکھنے یا کمزوری دُور کرنے کے لئے وہ ہمیشہ شہد کا استعمال کرتی۔ مُنّی نے بھی پیدائش کے بعد شہد ہی چوسنا شروع کر دیا، اور پھر اُسے تو جیسے شہد کی لت پڑ گئی۔ مگر اس غارت گر دِن نے سب کچھ ختم کر دیا، اور آج صبح زبیدہ نے بتایا کہ گھر میں کھانے کو کچھ بھی نہیں۔

دستگیر چارپائی پر معذوری کی حالت میں لیٹا تھا۔ وہ اپنے اردگرد پڑی چیزیں محسوس کر سکتا تھا۔ وہ اس نتیجے پر پہنچا کہ واقعات کی وجہ تسمیہ یا نتائج پر اسے کوئی اختیار نہیں۔ وہ تو بس وہاں تھا بھی، اور نہیں بھی۔ زبیدہ کو صحن میں بے مقصد گھومتے وہ صرف دیکھ سکتا تھا۔ اُسے اُس کی جوانی اور صحت سے خوف محسوس ہونے لگا۔ اُس نے سوچا کہ وہ زبیدہ کی جوانی کے راستے میں حائل ہو گیا ہے۔ کیا زبیدہ کو اُس کے ساتھ دلچسپی تھی، یا ہے؟ دستگیر اسی سوال پر غور کرنے لگا کہ اس کا حل تلاش کر سکے، مگر اونچی دیوار نے اس کا راستہ روکنا شروع کر دیا۔ وہ ناکام واپس چل پڑا۔ اسے خیال آیا کہ زبیدہ اس کے لئے ضروری ہے، یا وہ زبیدہ کے لئے؟ اس کا جواب اُسے اپنے غیر اہم ہونے میں نظر آیا۔ وہ صرف اُس کے سہارے زندہ تھا۔ زبیدہ جب چاہے اسے ختم کر سکتی تھی۔ شور کرنے کے سوا وہ کچھ نہیں کر سکتا تھا۔ چنانچہ اس نے سوچا، پیشتر اس کے کہ زبیدہ ختم کر دے، وہ کیوں نہ خودکشی کر لے!

مگر زبیدہ اسے کیوں قتل کرے گی! صرف اس لیے کہ گھر میں کھانے کو کچھ نہیں؟ کل تک تو گھر چل رہا تھا۔ وہ اس حالت میں گھر کی ضروریات کیسے پوری کر سکتا ہے! اب تو زبیدہ ہی گھر چلا سکتی ہے۔ کیا وہ زبیدہ کو کام کرنے کی اجازت دے سکے گا؟ وہ کیا کرے گی؟ گاؤں میں کہیں ملازمت نہیں کی جا سکتی۔ صرف دو گھروں میں عورتیں کام کرتی ہیں، اور انھیں شاید زبیدہ کی ضرورت نہ ہو! زبیدہ کو اگر وہاں کام مِل بھی گیا، تو مُنّی کو کون سنبھالے گا! اور اگر اُن دو گھروں میں سے کسی بھی ایک میں ملازمت نہ ملی تو۔۔۔۔ اُس کی سوچ کا سلسلہ رُک گیا۔ مُنّی صبح سے خالی پیٹ ہے۔ زبیدہ کا اپنا دودھ بھی کم ہو رہا ہے۔ وہ خود بھی کچھ کھانا چاہتا ہے۔ کیا وہ زبیدہ سے کہ دے کہ جیسے بھی ہو سکے گھر چلانے کی ذمہ داری سنبھال لے؟ اس خیال نے اسے جھنجھوڑ کر رکھ دیا۔ وہ کافی دیر آنکھیں بند کیے لیٹا رہا۔ اچانک اسے خیال آیا کہ وہ بے غیرت ہو گیا ہے۔ پھر اُس نے سوچا کیا غیرت کا تعلق صرف جسمانی طاقت سے ہے، اور کیا ہر کمزور انسان بے غیرت ہے؟ لیکن وہ کمزور نہیں، صرف بے بس ہے۔ کیا وہ بے بسی کو ڈھال بنا کر اپنی غیرت کو چھپا رہا ہے؟ یہ اس کے گھر کا معاملہ ہے، اور سربراہ ہوتے ہوئے وہ کوئی بھی فیصلہ کر سکتا ہے۔ مُنّی اور اُس کی اپنی بقا کے لئے ضروری ہے کہ زبیدہ گھر چلانے کی ذمہ داری سنبھال لے۔ زبیدہ کو اگر اُن دو گھروں میں ملازمت نہ ملی تو پھر کیا ہو گا۔۔۔۔۔

دستگیر کو اپنا سانس بند ہوتا محسوس ہوا۔ اُسے لگا کہ غیرت اور بے بسی کسی پُرانی روایت کے ساتھ جُڑی ہوئی ہیں اور اُس کے پاس صرف دو حل ہیں: یا تو وہ زبیدہ کی کمائی کا تر لقمہ حلق سے اُتار لے، یا خودکشی کر لے۔ اس کے ہونٹوں پر پھیکی سی مسکراہٹ پھیل گئی۔

پھر اس نے دیکھا کہ زبیدہ سامنے دیوار کے ساتھ ٹیک لگائے اسے دیکھ رہی ہے۔ اُسے زبیدہ کا اس طرح دیکھنا اچھا نہ لگا۔ کیا وہ اس کے خیالات پڑھ رہی ہے؟ وہ بھی شاید وہی چاہتی ہو جو وہ سوچ رہا ہے! اگر وہ اس کے خیالات جان گئی ہے تو اسے اجازت لینے کی ضرورت ہی نہیں۔ دستگیر کو مکھیوں کے تھپیڑے والا دھکا لگا۔ کمائی کے بعد شاید زبیدہ کی چھاتیوں میں دودھ اُترنے لگے!۔۔۔ مگر مُنّی بڑی ہو کر کیا سوچے گی۔۔۔۔۔۔

معاً، دستگیر نے سوچا کہ وہ زبیدہ کو میکے کیوں نہ بھیج دے جہاں دونوں ماں بیٹی کو سنبھال لیا جائے گا! پھر اسے خیال آیا: گھر میں وہ کس کے رحم و کرم پر ہوگا؟ پڑوسی اور دوسرے ہمدرد لوگ کب تک اس کا خیال رکھیں گے! وہ خود سسرال کیوں نہیں جاتا! پھر اسے پرانا مقولہ یاد آ گیا کہ داماد سسرال میں دہلیز سے بندھے کتے کی طرح ہوتا ہے۔ لیکن۔۔۔۔۔۔ سسرال اس کی بیوی اور بیٹی کو کیوں سنبھالیں۔ کیا زبیدہ اب بھی اس کی بیوی ہے؟ اس لمحے اگر کوئی مرد اس سے ملنے آ جائے تو کیا وہ اسے روک پائے گا؟ اور اگر زبیدہ نے اس مرد کے ساتھ مل کر اُسے قتل کرنا چاہا، تو کیا وہ اپنا دفاع کر سکے گا؟ دستگیر کو لگا کہ اس کا پہلے والا فیصلہ ہی درست ہے۔ اُسے خودکشی کر لینی چاہیے۔ لیکن وہ خودکشی کیسے کرے؟ پھر اُسے دوا بنانے والے ادارے کا خیال آیا، جس کا مالک کہا کرتا تھا کہ شہد جنت کا تحفہ ہے اور دستگیر اسے مزید کارآمد بنوا کر اگلے جہان میں اپنا مقام بنا رہا ہے۔ کیا واقعی دونوں دُنیاؤں میں اس کے لئے کوئی مقام ہے؟ دستگیر کے ہونٹوں پر مسکراہٹ پھیل گئی اور اُسے مکھیوں کے حملے کا تھپیڑا یاد آ گیا۔۔۔۔ اور شدید درد، اُس کے دماغ میں گھوم گیا۔ اسے محسوس ہوا کہ مکھیاں اب بھی اس کے چہرے سے چمٹی ہوئی ہیں۔ اُس نے انھیں ہٹانا چاہا، مگر اس کے جسم میں کوئی حرکت نہ ہوئی۔ اس نے بے بسی سے زبیدہ کی طرف دیکھا مگر دیوار، دروازے تک خالی تھی۔ اُس نے سوچا، شاید وہ کوئی بندوبست کرنے چلی گئی ہے۔ اور ساتھ ہی اُسے اپنے بدن میں حرارت محسوس ہوئی!

علم کی میراث

لکھو! اور اپنے علم کو اپنے دوستوں کے درمیان پھیلاؤ

اور جب وقتِ مرگ آئے تو اپنے بچّوں کو بطور میراث سُپرد کرو

کیوں کہ جب فتنہ و فساد کا زمانہ آتا ہے تو

بجزِ کتاب

کوئی اور مونس و دمساز نہیں ہوتا

(فرمان حضرت امامِ جعفر صادقؑ)

ماخوذ از ''جوگندر پال کی کہانیاں''

صرف دو چار منٹ

خالد راجہ

اُسے دیکھتے ہی مجھے یقین ہو گیا وہ کئی روز سے سویا نہیں۔ اُسے محبت کی دائمی شکایت تھی۔ آنکھیں انتظار میں نہا نہا کر بہت خوبصورت لگ رہی تھیں۔ اب تو محبت بے تحاشا بڑھ کر جنگل کا رُوپ دھار چکی تھی۔ وہ اس کی تلاش میں تھا جو اسی جنگل میں چھپ گئی تھی۔ وہ تلاش کی لاش اُٹھائے اپنی آنکھوں میں پھیلے جنگل کے کنارے کھڑا باہر آنے کا راستہ ڈھونڈ رہا تھا۔

مجھے دیکھ کر اُس نے مایوسی کے کفن میں لپٹی یہ لاش چھپانے کی کوشش کی لیکن مَیں نے دیکھ لیا۔

مَیں نے کہا ''چھوڑو یہ بہانے۔۔۔اسے چھپاؤ مت۔۔۔اور ہاں! تم جو لاش اُٹھائے پھرتے ہو تلاش ابھی زندہ ہے''

وہ میری بات سن کر چونک گیا۔

اس کے ساتھ ہی اس کی آنکھوں میں پھیلے جنگل کے کنارے کفن میں لپٹی تلاش اُٹھ کر بیٹھ گئی۔

وہ حیرانی سے میری طرف تکتے ہوئے بولا: ''شکر ہے تم آ گئے، مَیں تو سمجھا تھا یہ مر چکی ہے۔''

''پاگل تلاش کبھی نہیں مرتی۔۔۔۔۔۔اور ہاں یاد رکھنا! تلاش واحد چیز ہے جو موت کے بعد بھی نہیں مرتی۔۔۔یوں سمجھو تلاش پر موت حرام ہے۔''

وہ میری بات سن کر بولا: ''یار تم جانتے ہو مَیں کس کی تلاش میں بھٹک رہا ہوں''

مَیں چونکہ اُس کے متعلق جانتا تھا۔۔۔وہ جذبہ جو اس کی زندگی پر پھیل گیا تھا۔ وہ بیچارا اس بیری کے درخت کی طرح ہو گیا تھا جس پر امر بیل لپٹ جاتی ہے۔

مَیں نے کہا ''تم اس کی تلاش میں ہو جس کی سوچیں بالکل اس جنگل کی طرح ہیں جس میں کوئلیں بولتی ہیں، چشمے گنگناتے ہیں لیکن رستہ نہیں ملتا۔۔وہی جسے تم پچھلے جنم سے ڈھونڈ رہے ہو۔ جو تمہاری آنکھوں میں جنگل اوڑھ کر پھرتی رہتی ہے۔۔۔لیکن تمہیں نہیں ملتی''

وہ میری طرف یوں دیکھنے لگا جیسے میں اس کی تلاش کا واحد راستہ تھا۔

بولا ''یار پتہ نہیں وہ کہاں گم ہو گئی ہے''

میں نے پوچھا ''تم نے اسے کہاں کہاں ڈھونڈا ہے''

یہ سن کر وہ کہنے لگا میں نے اسے ہر جگہ ڈھونڈا ہے۔ ابھی تھوڑی دیر پہلے میں اسے یونیورسٹی کے اس لان میں ڈھونڈتا رہا ہوں جہاں ہم کئی سال پہلے گھنٹوں بیٹھ کر عجب سی بارشیں دیکھتے تھے۔ وہ اب وہاں نہیں ہے۔ کل رات میں اسے ڈھونڈنے وہ سارے علاقے پھر آیا ہوں جہاں ایک دفعہ یونیورسٹی کا ٹرپ گیا تھا۔ وہ اس سارے سفر میں مجھے گنگناتی رہی تھی۔

میں نے اسے جھیل کی پرانی کشتی پر بھی دیکھا جس میں بیٹھ کر وہ میری تصویریں بناتی رہی حتیٰ کہ اس کے پاس کیمرہ بھی نہیں تھا۔ میں اس مزار پر بھی گیا جہاں اس نے مجھے مانگنے کے لئے جب ہاتھ اٹھائے تو اس کا سر اور پلکیں جھکے ہوئے تھے لیکن اس کا دل کسی منہ زور گھوڑے کی طرح تھرک رہا تھا۔ پھر

میں ان پرانے کھنڈرات میں گھومتا رہا جہاں ایک دفعہ ہم گئے تھے۔ میں اس چوٹی پر بھی گیا جہاں وہ بیٹھ کر مجھے آوازیں دیتی رہتی تھی۔ اس کے بال تیز ہوا سے بکھر بکھر کر جنگل کو زندہ کر رہے تھے۔ اب کی بار بھی وہ مجھے تنہا چوٹی پر بیٹھی نظر آئی، اسی طرح آوازیں دیتے ہوئے۔۔۔۔ لیکن جب میں وہاں پہنچا تو وہ وہاں نہیں تھی۔ پہاڑ کی چوٹی پر بیٹھی تنہائی اور خاموشی نے مجھے ڈس لیا۔ تم دیکھ نہیں رہے میری روح میں زہر پھیلا ہوا ہے۔

یہ کہ کر وہ خاموش ہو گیا۔ آنسو اس کی آنکھوں میں ابھرے اور چہرے پر رواں ہو گئے۔ آنکھوں کا جنگل مزید خوبصورت اور شفاف ہو گیا۔ وہ خاموش بیٹھا تھا۔ وہ بولنا چاہتا تھا لیکن اس سے بولا نہیں جا رہا تھا۔ میں نے خاموشی توڑنے کی غرض سے کہا کیا تمہاری کہانی ختم ہو گئی ہے۔

وہ پھر بولنے لگا۔ نہیں نہیں یہ کہانی بہت لمبی ہے۔ میں نے اسے زبانی یاد کیا ہوا ہے۔ اس کے ہر لفظ میں وہ مسکراتی پھرتی ہے۔ میں نے یہ کہانی قیامت کے دن خدا کو بھی سنانی ہے۔ وہ سفر بڑا عجیب تھا میں نے اس کے چھپ جانے کے بعد بار بار ان راستوں کا سفر کیا لیکن وہ ہر دفعہ قریب جاتے ہی کہیں غائب ہو جاتی ہے۔ میں دور وادیوں کے مجسموں میں بھی پھرتا رہا لیکن انہوں نے مجھے اس کے بارے میں کچھ نہ بتایا حتیٰ کہ لوگ ان مجسموں سے زندگیاں ڈھونڈ کر لا رہے تھے۔ وہ مجھے ان پہاڑیوں پر بھی نہیں ملی جہاں ہم نے ایک ہفتہ قیام کیا تھا۔ وہ صبح سے شام تک پہاڑیوں میں گھومتی تھی۔ ایک دن دوپہر کو سب لوگ ایک پہاڑی ڈھلوان پر گھنے سائے تلے سستا رہے تھے لیکن وہ کچھ فاصلے پر تنہا بیٹھی نیچے وادیوں کو تکے جا رہی تھی۔ لیکن اب کی بار وہ وہاں بھی نہیں تھی۔ میں اب کی بار بھی وہاں ٹھہرا ہوں اسی لئے سارا جنگل میرے اندر گھس آیا ہے۔

وہ ایک دفعہ پھر خاموش ہو گیا۔۔۔۔۔ ایک لمبی اور چیختی ہوئی بے پرواہ خاموشی!

اب کی بار اس کی آنکھوں میں تلاش پوری طرح زندہ ہو چکی تھی اور جنگل میں گھسی جا رہی تھی۔

اچانک وہ اٹھ کر بیٹھ گیا۔

کیا ہوا؟ میں نے کہا۔

''مجھے یاد آیا اس کے کچھ نوٹس اور پیپر میرے پاس پڑے ہیں۔۔۔ وہ ہر وقت کتابوں میں گھسی رہتی تھی۔ شاید وہ انہیں کاغذوں میں کہیں مل جائے۔۔۔۔۔ میں ابھی آیا''

اس کی آنکھوں میں تلاش نے رقص شروع کر دیا اور وہ کھوئے ہوئے بچے کی ماں کی طرح وہاں سے چلا گیا۔

تھوڑی دیر بعد وہ کچھ پیپر اٹھا لایا اور ان کی ایک ایک سطر پر اسے تلاش کرنے لگا۔ اس نے ایک صفحہ پڑھنے میں دس منٹ لگا دیے۔ دیکھو کتنی خوبصورت ہینڈ رائٹنگ ہے۔ لفظ ایسے ہیں جیسے میدان کربلا میں امام کے دوڑتے ہوئے گھوڑے۔

وہ کافی دیر تک کاغذوں میں اسے تلاش کرتا رہا۔ کئی صفحوں پر وہ رک رک کر چہک چہک کر کہتا یہ دیکھو یہ اس نے میرا کارٹون بنایا تھا۔۔۔ وہ میرے ساتھ بہت شرارتیں کرتی تھی۔ ایک دفعہ ہم سب کنٹین پر بیٹھے تھے جب اس نے مجھے گرم پانی پلا دیا تھا اور مجھے پتہ بھی نہ چلا کہ پانی اتنا گرم ہے۔۔۔ ایک دفعہ اس نے پانی کی بوتل مجھ پر گرا دی اور میں بھیگ گیا۔ میں اس دن سے بھیگا ہوا ابھی تک خشک نہیں ہو سکا۔

حتیٰ کہ میرے اندر سے آگ کے شعلے بھی نکلتے ہیں۔

وہ پھر کاغذوں کو الٹ پلٹ کر دیکھنے لگا اتنے میں تیز آندھی آئی اور آناً فاناً سارے کاغذ ادھر ادھر اُڑنے لگے۔ اس نے بہت کوشش کی۔۔۔ کاغذ سمیٹنے کے لیے وہ جال میں پھنسی ہوئی فاختہ کی طرح پھڑ پھڑاتا رہا لیکن آندھی نے سارے کاغذ جنگل کی طرف اُڑا دیے۔

وہ پھر سے مایوس ہو کر بیٹھ گیا۔

جب اس نے پلکیں اٹھائیں تو وہ کہانی جو اس نے مجھے سنائی تھی ایک خوبصورت گھوڑے پر سوار ہو کر اس کی آنکھوں میں چھپے جنگل میں داخل ہو رہی تھی۔ تھوڑی دیر بعد وہ کہانی جنگل میں غائب ہوگئی۔ البتہ آندھی کے اڑائے ہوئے کاغذ گھنے جنگل کی خشک ٹہنیوں میں اڑے ہوئے پھڑ پھڑا رہے تھے۔

اس کی مایوسی ایک گہری سوچ میں ڈوبنے لگی۔ میں اس کی یہ حالت دیکھ کر گھبرا گیا اور اس کی مایوسی اور اداسی گھٹانے کے لئے اس سے پوچھا

''کیا تم نے اسے کبھی کوئی گفٹ دیا؟''

''کیا مطلب؟''

''یعنی کانوں کی بالیاں، کوئی لاکٹ، زنجیر، رنگ''

''نہیں۔۔۔ وہ بالیاں نہیں پہنتی تھی، اس کے کان اور ناک ابھی چھدے ہی نہیں تھے۔۔۔ اسے چوڑیاں پہننے کا ذرا شوق نہ تھا۔۔۔ نہ ہی وہ میک اپ کرتی تھی۔۔۔ اسے بناؤ سنگھار کا شوق تھا نہ سلیقہ۔۔۔ نہ اسے اس کی ضرورت تھی۔۔۔ اس کے پاس حسن تھا۔۔۔ خالص حسن''

وہ بولے جا رہا تھا۔

''ایک دفعہ میں نماز پڑھنے کے لئے کھڑا ہوا کہ وہ میرے سامنے آ کر وہاں کھڑی ہوگئی جہاں مجھے سجدہ کرنا تھا۔ اب میں جب بھی نماز پڑھنے لگتا ہوں وہ وہیں آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔۔۔ پتہ نہیں میری نماز بھی ہوتی ہے یا نہیں۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔۔''

یہ کہ کر وہ خاموش ہوگیا۔ اُس نے لمبی خاموشی اوڑھنا شروع کر دی۔ اس کی آنکھیں دیکھ کر میری کیفیت بڑی عجیب ہوگئی۔ میں آج تک نہیں جان سکا کہ مجھے اُس پر ترس آیا تھا یا رشک!

مَیں نے ایک دفعہ پھر خاموشی توڑتے ہوئے اس سے کہا: ''جاؤ آنکھیں ٹھنڈے پانی سے دھو کر آؤ۔۔۔ بال سنوارو۔۔۔ ایک دفعہ پھر ہم مل کر اسے تلاش کرتے ہیں''

وہ اٹھ کر بال سنوارنے چلا گیا۔ مجھے یوں لگا جیسے وہ کنگھی کرتے ہوئے آئینے کے سامنے کسی سے باتیں کر رہا تھا۔

''وہ مجھے مل گئی ہے۔۔۔ دیکھو وہ آئینے میں بیٹھی ہے''

مَیں اُس کی بات سن کر چونک گیا!

لیکن اسی اثناء میں مجھے اچانک باہر جانا پڑا۔ مجھے وہاں دو چار منٹ لگ گئے۔

واپس آیا تو۔۔۔ فرش پر آئینے کی کرچیاں بکھری ہوئی تھیں۔۔۔۔۔۔ اور۔۔۔ مَیں جس کرچی کو دیکھتا اُس میں ایک ہی غیر شناسا سی شبیہ تھی۔۔۔۔۔۔ اُور۔۔۔۔۔۔۔۔

اُور۔۔۔۔۔۔

وہ غائب تھا۔۔۔۔۔۔

دو چار منٹ میں!

پارسائی

فائق احمد

اُس کے خیالات سے بھاگنے کے لیے وہ مختلف حیلے ڈھونڈ تا رہتا تھا۔ بہت پہلے کی بات ہے کہ وہ اس کی راہوں کوترک کر چکا تھا۔ تب سے اپنے خیالات کے پاس اسے پھٹکنے بھی نہیں دیتا تھا مگر اس کو بھلانے والے سہارے بھی اسی کا روپ دھار کر اس کے سامنے کھڑے ہو جاتے۔

اپنے سامنے تاش کے پتے بکھیر کر بیٹھ جاتا جیسے اس کے خیالات سے کوسوں دور بھاگ رہا ہو مگر ہر راستے کی پگڈنڈی اسی کی سمت نکل جاتی۔ تاش کے پتوں کو اس طرح سے پھینٹتا جیسے اس کے خیالات کو پھینٹ رہا ہو۔ جیسے ہی بیگم کے پتے پر اس کا عکس ابھرتا وہ اپنی چال بھول جاتا۔ بعض اوقات اکتاہٹ سے پتوں کو پھینک دیتا جیسے اس کے تصور کو تہس نہس کرنے کی کوشش کر رہا ہو۔

آج اس کا دن تھا۔ مدِ مقابل اس کے سامنے ٹکتا نہ تھا۔ ہر بازی اسی کی تھی۔ ایک مرتبہ پھر پتوں کو اچھی طرح پھینٹا گیا۔ جب وہ سگریٹ سلگا رہا تھا اور ابھی پوری طرح سے کش کھینچا نہ تھا، پتوں کو پھینٹنے والے نے کہا ''رنگ؟'' ''چڑیا''، سگریٹ کو منہ سے نکالے بغیر اس نے کہا۔ اسی اثناء میں دروازے پر ہلکی سی دستک ہوئی۔ ''لو سمجھو اب کے چڑیا اُڑ گئی'' دروازہ کھولنے والا بولا اور کُنڈی کھول دی۔ سامنے اس کا دوست سلیم کھڑا تھا۔ ''تم ادھر رنگ کھیلتے رہوگے۔ کچھ خبر باہر کی بھی ہے؟ باہر بھی ایک بساط بچھی۔۔۔'' ''آؤ آؤ سلیم'' اس کی بات مکمل ہونے سے پہلے ہی وہ بول پڑا۔ ''اندر آ جاؤ۔ بس ایک بازی اَور۔'' ''یہ بازی وازی چھوڑو۔ باہر آ کر میری بار سُنو'' سلیم نے اس کے ہاتھ سے پتے کھینچ کر زمین پر پٹخ دِیے۔

جب بیٹھک سے باہر نکلے تو شام گہری ہوتی جا رہی تھی فضا میں پوٹاش اور سلفر کی بُو رَچ بس رہی تھی۔ ہر طرف دھواں تیر رہا تھا۔ محلّے کے بچے پٹاخے، چھرلیاں اور پھل جھڑیاں جلانے میں ایک دوسرے پر سبقت لے جانے کی کوشش میں محو تھے۔ محلے کی کئی بوڑھی عورتوں نے ان کو اس اودھم سے باز رکھنا چاہا جو وہ پٹاخہ چلنے پر کرتے مگر آتش شوق میں وہ سب کچھ بھول چکے تھے۔ اور کسی کی بھی سننے کو تیار نہ تھے۔

''آج شب برات ہے''؟ سوالیہ انداز میں سلیم سے وہ مخاطب ہوا

''نہیں۔ آج کہاں ہے بھلا وہ تو کل ہے'' اس نے اپنی ناک کو سکیڑتے ہوئے کہا سلفر کی بو سے اس کے نتھنوں میں جلن ہونے لگی تھی اور کھانستے ہوئے بولا ''آج کہاں کہاں نہ ڈھونڈا گیا تمھیں محلّے کے اندر حلوہ پوری بانٹی ہے ہم نے۔ سب گھروں میں ماں نے مجھے بھیجا۔ فہمیدہ کے گھر بھی گیا تھا'' یہ سنتے ہی اس کے کانوں کی لویں سرخ ہوگئیں۔۔۔ دہکتے ہوئے کوئلوں کی طرح۔ پہلے بڑی بے دھیانی سے سن رہا تھا اور اپنے دماغ میں چالیں بنا رہا تھا ''کیا؟'' اس نے یک دم استعجاب سے پوچھا۔ ''ہاں شاید گھر میں آج اکیلی ہے۔ تمھارے متعلق پوچھ رہی تھی اَور ایک پیغام ہے تمھارے لیے، اگر ان کی بالائی منزل کی بتی بجھی ہوئی تو سمجھنا کہ وہ تمھیں بلا رہی ہے۔ اور اگر بجھی نہ ہو تو سمجھنا اُس کی ماں آگئی ہے'' یہ کہتے ہوئے وہ اپنی ناک میں انگلی مارنے لگا۔۔ جیسے سلفر کو باہر نکال رہا ہو 'یار وہ بہت بجھی بجھی سے دکھائی دیتی تھی۔ آنکھوں سے لگ رہا تھا کہ روتی رہی ہے، بچاری'

پہلے تو سلیم کی کسی بات پر اسے یقین آتا ہی نہ تھا۔ اور یقین آتا بھی کیسے؟

وہ کتنی بار فہمیدہ کی راہ میں آیا، مگر کیا مجال کہ ایک مرتبہ بھی نظر اُٹھا کے اُسے دیکھنے کی ہمت کی ہو۔ حسن اور عشق کی کشمکش تو ازل سے جاری ہے، اور جب حسن حیا کی چار دیواری کے اندر ہو تو اُسے کواڑ تک لانا محال نظر آتا ہے۔ فہمیدہ کا حُسن رشک آور تھا اور حیاداری تو کہیں زیادہ تھی۔ وہ حُسن اور حیا کا حسین امتزاج تھی۔ اُس کی حیا کی چادر نے مکمل طور پر اسے ڈھانپ رکھا تھا؛ کسی کی کیا مجال کہ اسے آنکھ بھر کے دیکھے۔

اُسے خود بھی یاد نہ تھا کہ کب وہ اس کے عشق میں مبتلا ہو گیا تھا وہ کب اس کی راتوں کی نیند لے اڑی تھی پہلے پہل تو وہ بھی اس کا نام زبان پر لانے سے کتراتا تھا۔ اُس کی حیا اور پاکیزگی کے سامنے اس کے جذبات سہم کر بیٹھ جاتے تھے۔ باتوں باتوں میں اگر اس کا تذکرہ چھڑتا تو آنکھیں چرانے لگتا کہ کہیں اس کی آنکھوں سے نکلنے والی روشنی سامنے والے کے چہرے پر اس کا نام نہ لکھ دے۔ اس کی آنکھوں میں بھی حیادر آتی۔

ایک مرتبہ رشیدہ آپا کے ساتھ وہ ان کے گھر آئی۔ شاید اس کی باجی سے کڑھائی کا کوئی نیا نمونہ لینے۔ تو اسے کچھ سجھائی نہ دیتا تھا۔ گھر کے اندر باہر بھاگتا پھر رہا تھا۔ دل میں بار بار ایک ہی خیال جنم لیتا کہ کب باجی کسی کام کی غرض سے آواز دیں۔ باتوں باتوں میں باجی کی آواز اونچی ہو جاتی تو کمرے کی طرف یوں لپکتا جیسے بلی چھیچھڑے پر۔ مگر باجی نے کوئی آواز نہ دی جب تک وہ گھر میں رہی اس کی طبیعت پارے کی طرح مچلتی رہی، اور جب وہ چلی گئی تو نہ جانے کب تک اس کمرے میں ٹہلتا رہا، مچلتا اور اس کے خیالوں سے بہلتا رہا۔

''وہ تمھیں بلا رہی ہے'' سلیم کی آواز نے اسے چونکا دیا۔ 'یہ کیسے ممکن ہے!' وہ سوچنے لگا۔ آج تک اُس نے ایک بھی نظرِ التفات نہیں ڈالی۔ بھلا یہ کیوں کر ممکن ہو سکتا ہے! اُس کی آنکھوں کے سامنے ایک ایک پل پھرنے لگا۔ جب کئی دنوں کی محنت سے اُس نے ایک خط لکھا اور پھر کئی روز تک اُسے ملفوف کر کے اپنی جیب میں لیے پھرتا رہا تھا، مگر اس کے حوالے کرنے کا حوصلہ کہاں سے آتا۔ وہ خط کے جملے ذہن میں دُہرانے لگا۔ کیا لفاظی کی گئی تھی! اُس کا خیال تھا کہ جب وہ یہ پڑھے گی تو اُلٹے قدموں چلتی ہوئی آئے گی۔ گویا کوئی خط نہ تھا کسی پیر کا تعویز تھا۔ کتنا خوبصورت مضمون بنا تھا! دن گزرتے گئے اور اس کے دل میں محبت پروان چڑھتی گئی۔ جب پانی کا بہاؤ تیز ہوتا ہے تو وہ راستہ خود ہی بنانے لگتا ہے۔ پھر وہ سنگِ راہ بن گیا۔ پتھر بن کے اُس کے راستے میں کھڑا ہونے لگا۔ اور وہ نظریں جھکائے کالج آتی جاتی رہی۔ بادلِ ناخواستہ، اگر کبھی سرِ راہ اُس کی نظر راستے کے اس پتھر پر پڑ جاتی تو اُس کے تنِ مردہ میں گویا جان آ جاتی۔ آنکھوں میں سہانے سپنے آراستہ ہو جاتے۔ وہ بہانے بہانے سے اُس کی گلی کے چکر کاٹنے لگا۔ مگر کبھی بھی اس کے نصیب میں درشن نہ ہوتے۔ وہ شاذ و نادر ہی کواڑ کے باہر قدم نکالتی تھی۔ زیادہ سے زیادہ وہ رشیدہ آپا کے گھر سے ہو آتی، جو اس کے گھر سے متصل تھا۔

رشیدہ آپا کے ہاں یوں تو اُن کا بھی اچھا خاصا آنا جانا تھا، اور جب اُس کی باجی کسی کام کی غرض سے رشیدہ آپا کے ہاں اُسے بھیجتی تو اُس کے من میں لڈو پھوٹنے لگتے۔ دروازہ وہ رشیدہ آپا کا کھٹکھٹاتا اور جھانکتا اُس کے دروازے کی طرف رہتا، کہ کبھی یہ دروازہ بھی وا ہو جائے۔ اور کبھی کبھار ایسا ہو بھی جاتا کہ رشیدہ آپا اپنے گھر نہ ملتیں۔ اُس کے گھر سے نمودار ہوتیں تو اُس کے اندر ایک سنسنی دوڑ جاتی اور وہ رشیدہ آپا کے پیچھے دُور تک جھانکتا۔ بس اُسے ایک ہلکا سا سایہ نظر آتا، جو جلد ہی دروازے کے پٹ کی اوٹ میں ڈھل جاتا۔ یا پھر کبھی کبھار دروازے کے ساتھ لٹکتے پردے کے نیچے سے سمندر کی جھاگ کیطرح، سفید سفید پاؤں نظر آتے۔

موسمِ سرما کی ابتداء ہو چکی تھی۔ صبح اور شام کے وقت ماحول میں خنکی زیادہ ہو جاتی تھی۔ لوگ گرم لحاف چھوڑنے پر تیار نظر نہ آتے تھے۔ محلے سے بازار جانے والی راہ پر صبح کے وقت اکا دُکا لوگ ہی نظر آتے تھے۔ اُن لوگوں کی تعداد میں بھی کمی ہو گئی تھی جو ناشتے کی غرض سے شہر کی مشہور دوکان پر جاتے تھے۔ کھیل کا میدان بھی ویران ہو گیا تھا۔ محلے کے چند نوجوان فجر کی نماز کے بعد کھلے میدان میں کھیلنے آ جایا کرتے تھے،

لیکن برف ہوتے موسم کی وجہ سے اَب انھوں نے بھی آنا چھوڑ دیا تھا۔ اور وہ اوٹ کے لیے ہفتہ بھر سے ماں پھاتاں کی واڑی کو اپنا مسکن بنائے ہوئے تھا۔ ہفتہ بھر کی ہر کوشش رائیگاں جا رہی تھی کیونکہ جیسے ہی وہ کالج کا سفید یونیفارم پہنے راستے پر آتی، کوئی نہ کوئی آ جاتا، اور پھر وہ سردی سے سکڑ جاتا۔

ایک دن نجانے کہاں سے اُس کے دِل میں اتنا حوصلہ سمٹ آیا کہ اُس نے فہمیدہ کا راستہ روک لیا۔

اُس روز دھند کے بادل زمین پر اُتر آئے تھے۔ پرندوں نے بھی اپنے گھونسلوں کو نہ چھوڑا تھا اور درختوں کی ٹہنیوں پر ایک دوسرے کے ساتھ چمٹے بیٹھے تھے۔ وہ مائیں جو اپنے بچوں کو سکول چھوڑنے کے لیے رہداری تک اُن کے ساتھ آتی تھیں، آج وہ بھی نظر نہ آتی تھیں۔ شاید وہ بھی اپنے بچوں کے ساتھ لحاف اوڑھے پڑی تھیں۔ کہر نے ہر چیز کو ڈھانپ رکھا تھا۔ درختوں سے اوس کے قطرے ٹپک رہے تھے۔ تب وہ سفید بادل راستے کے چہرے پر نمودار ہوا، جس نے سیاہ رنگ کی فائل سینے سے لگا رکھی تھی۔ راستے کا پتھر بھی اپنے مقام پر آ پہنچا۔ درختوں پر بیٹھے پرندوں نے جھرجھری لی۔ شاید وہ کسی ناگہانی آفت پر چیخنا چاہتے تھے، مگر سردی کی وجہ سے اُن کی آوازیں حلق میں ہی جم گئیں۔

راستے کا پتھر، رینگتا ہُوا، اچانک اُس سفید بادل کے سامنے رُکا تو اُس کے اندر اک ارتعاش پیدا ہو گیا۔ ہاتھ پاؤں شل ہو گئے۔ حوصلے اور ہمت کا کنارا ہاتھ سے چھوٹتا ہوا محسوس ہوا۔ لیکن آخرکار جرات کا کوئی تنکا ڈوبتے ہوئے کا سہارا بن ہی گیا۔

''کیا بات ہے؟''

''مجھے تم سے محبت ہے''

''بکومت، میرا راستہ چھوڑ دو'' یہ کہتے ہوئے اُس نے ایک قدم اُٹھانے کی کوشش کی، مگر بے سود، کیونکہ فائل پر دھرا ہوا اُس کا بازو اَب مضبوط مردانہ شکنجے میں تھا، اور درختوں پر شاید کسی پرندے کی نحیف سی آواز وہیں پر دَب گئی۔

''تم نہایت گھٹیا اور کمینی حرکت کر رہے ہو۔ شاید تمھیں معلوم نہیں کہ کیا کر رہے ہو۔ چھوڑو مجھے، اور جانے دو''

''مجھے تم سے محبت۔۔۔ محبت ہے، ہے نا''

''شاید تمھارے ہوش وحواس قائم نہیں، اِسی لیے تمھارا احساس بھی مر گیا ہے۔ ذرا اپنی حیثیت کو دیکھو؟ تمھاری اِس کمینی حرکت سے میرے کردار پر دھبہ۔۔۔۔''

''مَیں۔۔۔ مجھ کو۔۔۔ کہا ناں۔۔۔''

''پلیز میرا راستہ چھوڑ دو۔ تمھاری تو ہر حرکت سے مجھے ہوس کی بُو آ رہی ہے۔ جس طرح گندی نالی کے کیڑے سے آتی ہے''

اُس کے بازو کی گرہ ڈھیلی ہونے لگی۔ اُس کے دماغ میں مکھیوں کی بھنبھناہٹ کی آواز گونجنے لگی۔ اُس نے اپنا ہاتھ اُس کے بازو سے الگ کر کے کہا: ''کبھی آزمالینا۔ فرشتہ نہیں ہوں۔ لیکن فرشتوں سے بہتر پاؤ گی'' اُس کے کانوں میں ایک مرتبہ پھر وہی الفاظ گردش کرنے لگے

''گندی نالی کے کیڑے''

اُسے بدبو کا احساس ہو رہا تھا۔ کیسے ممکن ہے کہ اُس نے مجھے بلایا ہے۔ وہ بے دلی سے سوچنے لگا۔ آخر اُسے کون سی ضرورت آن پڑی ہے؟ کیا ایک مرتبہ پھر مجھے گالیاں دینا چاہتی ہے؟ مگر اب کیوں؟ اَب تو مَیں نے اُس کے راستے کو بھی ترک کر دیا ہے۔ ہو سکتا ہے سلیم نے مذاق کیا ہو۔ اُسے مذاق کرنے کی بھلا کیا ضرورت! پھر؟ ہو سکتا ہے اُسے واقعی محبت ہو گئی ہو۔ نہیں نہیں۔ اُسے یاد آنے لگا کہ فہمیدہ نے راستہ روکنے والی بات رشیدہ آپا کو بھی بتا دی تھی اور رشیدہ آپا نے اُن کے گھر کسی کام کے بہانے آ کر اچھی خاصی اُس کی سرزنش کی تھی۔ اُسے کسی طرح بھی اطمینان نہیں ہو پا رہا تھا

۔سلیم سے ایک مرتبہ پھر اس نے تمام بات سنی۔ وہ اُس کے بیان کی سب جزئیات کو پرکھ رہا تھا، اور اندازے لگا رہا تھا۔ یہ کوئی تاش کی گیم نہیں تھی کہ ایک غلط چال کی دوسری چال مداوا کر دیتی۔ زندگی کی چال تھی جسے بہت سوچ سمجھ کر چلنا تھا۔

پھر وہ انتظار کرنے لگا۔ اندھیرا پھیلنے کا انتظار۔ قمقموں کے بجھنے کا انتظار۔ محلے کے اکا دکا بچوں کے گھر جانے کا انتظار۔ جن کی آتشِ شوق ابھی تک ٹھنڈی نہیں پڑی تھی۔ جو رات کے سناٹے کے پردوں کو چیر دیتی تھی۔ اور ایک مدت کے بعد وہ انتظار کی چاشنی سے پھر مسرور ہوا تھا

اگرچہ اندھیرا پھیل چکا تھا لیکن اُس میں سلفر اور پوٹاش کی آمیزش ابھی تک گھلی ہوئی تھی۔ جس نے تاریکی پر سفیدی کی ہلکی ہلکی تہہ چڑھا رکھی تھی۔ رات کی تاریکی میں خنکی کا احساس بھی بڑھتا جا رہا تھا۔

محلے کے چوپال کی ایک نکڑ پر کھڑا ہو کر وہ ماحول کا جائزہ لینے لگا۔ بالائی منزل کے کونے پر لگی بتی بجھی ہوئی تھی۔ جیسے ہی اُس نے قدم بڑھائے، چوکیدار کی سیٹی بھی چیخ اُٹھی، جس سے سناٹا کانپ اٹھا، اور وہ خود خوف سے لرزنے لگا۔ کبھی کتوں کے بھونکنے اور کبھی اُپنے ہی سائے سے ڈر کر اُس کے دروازے تک پہنچتے پہنچتے، وہ کئی بار ٹھٹکا۔ منزل سے ایک قدم پیچھے رشیدہ آپا کے گھر کے بالکل سامنے ایک ساعت کے لیے اُسے خیال آیا کہ بھاگ جائے۔ اُس کے دل کی دھڑکنیں بے ترتیب ہوتی جا رہی تھیں اُور زبان خشک۔ اِس سے پہلے کہ وہاں سے بھاگ نکلتا، دروازے کے پٹ ایک دوسرے سے جدا ہونے لگے۔ اُس کی خاطر وہ دروازہ وا ہو گیا۔۔۔ وہی دروازہ جو فقط اُس کے خیالات ہی کی دنیا کے اُندر کھلتا تھا۔ سامنے کھڑی وہ نظر آئی۔ نہایت دھیمی آواز سے بولی: ''آیئے، آیئے''۔ اُس کے دل کے تار بج اُٹھے۔ تاریک ڈیوڑھی سے گزرتے ہوئے وہ کھلے صحن کے اندر آ گیا۔ یہاں فضا بالکل صاف تھی رات کی رانی ماحول کو معطّر کیے دے رہی تھی، مگر اُس کی سانسیں پھر بھی اُکھڑتی جا رہی تھیں۔ چپ چاپ برآمدے میں بچھے تخت پوش پر جا بیٹھا، اور کن اُکھیوں سے فہمیدہ کو تکنے لگا۔ اُسے سمجھ نہیں آ رہی تھی کہ یہ خواب ہے یا حقیقت۔ قسمت کی دیوی اتنی مہربان کیوں کر ہو گئی! اُس کی ٹانگیں اب بھی کانپ رہی تھیں۔ فہمیدہ پیروں سے سرکا کر، ایک موڑھا اس کے قریب کر کے، بیٹھ گئی۔ کاندھوں پر اُس نے اُجرک ڈال رکھی تھی اُور اُس کے چہرے سے بلا کی خود اعتمادی جھلک رہی تھی۔ وہ اپنے مہندی رچے ہاتھوں کو دیکھنے لگی۔ گلابی گلابی پوروں پر جیسے کوئلے دہک رہے ہوں!

''ہوں۔۔۔۔ تمھیں محبت ہے۔۔۔۔ مجھ سے!'' ایک ایک لفظ پر زور دے کر بولی۔

''ہا۔۔ہا۔۔ہاں، ہے مجھے۔۔۔''

''ہاں ہی ہے، یا پھر اُوروں کی طرح لڑکی کو خواب دکھاؤ اُور آنکھ کھلنے سے پہلے بھاگ جاؤ؟''

''ن۔۔ن۔۔نہیں مَیں بھاگنے والا نہیں'' خوف سے دبی ہوئی آواز میں وہ بولا۔

''رُوفی!''

گھر والے بڑے لاڈ پیار سے اُسے اِس نام سے پکارتے تھے۔ اُسے مٹھاس کا احساس ہونے لگا۔

''مرد ہمیشہ حاکمیت پر ہی کیوں رہتا ہے۔ عورت کو محکوم ہی کیوں رکھتا ہے؟ ہر بار رسم و رواج کی چکی میں یہی کیوں پیسی جاتی ہے؟ اِس کی شنوائی کیوں نہیں ہوتی؟ اِسے ہمیشہ پیروں کی جگہ کیوں رکھا جاتا ہے؟ آخر کیا وجہ ہے کہ اس کے جذبات، احساسات اور خیالات کو اہمیت نہیں دی جاتی۔ حالانکہ یہ مرد کے سبھی روپ پہچانتی ہے، کہ راستے میں کھڑے کس مرد کی آنکھوں سے شرافت ٹپکتی ہے، کس کے اندر وحشت، درندگی اور کمینگی رقص کرتی ہے۔ اسی کی یہ ہمت ہے جو مرد کی آنکھ کے اندر کمینگی کے کیچڑ سے بچ نکلتی ہے''

اُسے کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ اُس کے خون کی گردش مسلسل بڑھ رہی تھی۔ کوئی بات پلّے نہیں پڑ رہی تھی۔ وہ مسلسل کانپ رہا تھا۔ تب ہی اُس کی حالت کو بھانپتے ہوئے وہ اُٹھی اور گرما گرم دو چائے کے کپ بنا لائی۔ سامنے تپائی پر رکھتے ہوئے بولی:

''جاتے جاتے سردی اپنا رنگ تو دکھائے گی''

مگر اُسے کون بتاتا کہ وہ کیوں کانپ رہا ہے۔ جب کہ سردی تو اُس کا پسندیدہ موسم ہے'

'رؤف، چائے پیو ٹھنڈی ہو رہی ہے'' چسکی بھرتے ہوئے اُس نے کہا۔

وہ چائے سے اُٹھتی بھاپ تکے جا رہا تھا۔

''بات اصل میں کچھ یوں ہے کہ میں ہار گئی ہوں، اور جس دن تم ہارے تھے وہ تمھاری جیت کا دن تھا'' وہ ہڑ بڑا اُسے دیکھنے لگا

''مَیں اُس روز کالج سے گھر آ کر بڑی پشیمان رہی۔ نہ جانے میں کیا کچھ بکتی رہی، اور رشیدہ آپا سے بھی بات کر ڈالی۔۔۔۔ اس ڈر سے کہ کہیں تم اپنی ہتک میں کوئی اُلٹا سیدھا قدم نہ اُٹھالو۔ میں نہیں چاہتی تھی کہ تمھارے ساتھ کوئی مراسم قائم کروں، کیونکہ مجھے اپنی حیاء بڑی عزیز تھی۔ اگر مَیں اُس روز تمھارے لیے ہلکا سا مثبت تاثر چھوڑتی تو گھر آنے سے پہلے محلے میں میری بدنامی آ جاتی اور اپنی عزت کسے عزیز نہیں ہوتی ؟ بس مَیں تماشا نہیں بننا چاہتی تھی۔ کئی بار ارادہ کیا تم سے معذرت کروں۔ بس ایک خوف ایسا کرنے نہیں دیتا تھا۔ نہ جانے تم میری نرم خوئی کو کیا سمجھ بیٹھتے۔ اسی لیے مَیں کوئی بھی سرا تمھارے ہاتھ نہیں دینا چاہتی تھی۔ شدید وسوسوں کے باوجود میرے دل میں تمھاری جگہ بنتی گئی۔ کالج آتے جاتے تم جن دوکانوں ، بازاروں کی اوٹ میں چھپ کر دیکھتے تھے، مجھے پتہ چل جاتا۔ پھر تم نے اِس تانک جھانک کا سلسلہ بھی ختم کر دیا۔ مَیں سمجھ سکتی ہوں کہ تم نے ایسا کیوں کیا۔ میری سرد مہری اَور بے اعتنائی برابر بڑھتی گئی۔ مَیں جانتی ہوں لڑکی کا ہلکا سا تبسم بھی بڑی خرابی کا سبب بن جاتا ہے۔ میرے پاس ایک اَور راستہ بھی تھا۔ اگر مَیں اپنی اس محبت کی پینگ کو بڑھانا چاہتی تو بس کسی نہ کسی طرح رشیدہ آپا کو قائل کر لیتی۔ مگر رشیدہ آپا کی نظروں سے گر جاتی''

اُس کے حواس ابھی تک بحال نہ ہوئے تھے۔ پھٹی پھٹی نظروں سے فہمیدہ کو تکے جا رہا تھا۔ اُسے نہ اپنی سماعت پر یقین ہو رہا تھا اور نہ ہی اپنے وجود پر، کہ وہ خواب میں حقیقت دیکھ رہا ہے یا حقیقت میں خواب۔ اُسے کچھ سمجھ نہیں آ رہا تھا۔ شاید تمام چالیں بھول گیا تھا۔ تاش کا کھلاڑی ، اَناڑی لگ رہا تھا اور فہمیدہ برابر بولے جا رہی تھی:

''امّی دونوں کے لیے شہر سے باہر ہیں۔ کل شام تک اُن کی واپسی متوقع ہے۔ شاید زندگی میں پھر ایسا موقع نہ آئے۔ ویسے آج کی رات رشیدہ آپا نے ٹھہرنا تھا۔ مَیں نے بہانے سے منع کر دیا۔ اگر وہ آ بھی جاتیں تو بھی مَیں کوئی نہ کوئی ترکیب لڑا لیتی''

وہ بڑی خود اعتمادی سے بولے جا رہی تھی۔ ذرا سی بھی گھبراہٹ اس کے لہجے کے اندر تھی نہ ہی چہرے پر۔ یہ وہی فہمیدہ ہے جس کی آواز آج تک اِتنی رَوانی سے نامحرم تک نہیں پہنچی ؟ وہ سوچوں کے دھاگوں میں اُلجھتا جا رہا تھا۔

''تمھیں پتہ ہے، رؤف، عورت طوائف کیسے بنتی ہے؟'' اَپنے ناخنوں کو کھرچتے ہوئے بولی۔

فہمیدہ کا سوال سُن کر اُس کی خاموشی بھی کانپ اُٹھی۔ اُس کی سوچوں سے کوسوں دُور کا سوال تھا اور سب سے تشویش کی بات یہ تھی کہ سوال فہمیدہ کی زبان سے ہو رہا تھا۔

''تم بھی بُدھو کے بُدھو ہو'' اس کی گہری خاموشی کو دیکھ کر بولی۔ ''ہوسکتا ہے کہ عورت کے طوائف بننے کی کئی وجوہات ہوں۔ کئی سبب ہوں ۔ ظاہر ہے جیسی طوائف ہوگی، ویسی ہی اُس کے بننے کی وجہ بھی ہوگی۔ لیکن ایک وجہ یہ بھی ہے'' اُس نے ''وجہ'' پر خاصا زور دیا۔'' ۔۔۔ کہ جب کوئی

عورت کسی کے سامنے اپنا من ہارتی ہے تو پھر وہ اپنا تن بھی وہیں پر ہارنا چاہتی ہے اور جب ایسا نہیں ہوتا تو وہ طوائف بن جاتی ہے۔ وہ اپنے اندر کی طوائف کو بیچ سڑک بچھا دیتی ہے۔ اپنے وجود سے عورت پن کو نکال کر۔ زندگی سے تھکے ہارے ہوئے کتے اس کے ساتھ کھیلتے ہیں اور وہ تماشا دیکھتی ہے''

اُس کی باتوں نے اُسے گریبان سے پکڑ لیا۔ سچی اور کھری باتیں زخم پر نمک کی طرح لگ رہی تھیں

''رؤف، میں بھی طوائف بننے جا رہی ہوں''

اُسے یوں لگا جیسے اس کے اندر کوئی چیز ٹوٹ گئی ہے۔ وہ بولنا چاہتا تھا مگر فہمیدہ نے اپنی بات جاری رکھی

''اسی لیے میں نے فیصلہ کیا ہے کہ جس کے سامنے من ہار بیٹھی ہوں تن بھی وہیں ہار جاؤں۔ پھر کتے چاہے مجھے چیتھڑے چیتھڑے کر ڈالیں۔ میں نے اپنا من اور تن تمھیں دیا۔ آج کی رات میں تمھاری ہوں۔ پھر میری راتیں کسی اور کے لیے سنور جائیں گی۔ پھر زندگی طوائف بن جائے گی''

وہ اپنے خیالات کے ساتھ خود بھی متزلزل ہوئے جا رہا تھا۔ اُس کے وہم و گمان میں بھی نہ تھا کہ ایک پل صراط سے گزرنا پڑے گا۔ اُس کا جذبۂ عشق کافور کی مانند ٹھنڈا ہوئے جا رہا تھا۔ وہ برف کی طرح پگھل رہا تھا۔ اُس نے اپنے منتشر ہوتے ہوئے حواس بحال کر کے کہا

''تمھیں پتہ ہے دُنیا کے کسی بھی معاشرے میں طوائف کی زندگی۔۔۔''

''ہاں، مجھے پتہ ہے''

اُس کی بات مکمل ہونے سے پہلے ہی وہ پھٹ پڑی:

''یہ معاشرہ بھی ایک طوائف ہے جس نے اپنے چہرے پر تہذیب و ایمان کا نقاب ڈال رکھا ہے۔ تم کس معاشرے کی بات کرتے ہو؟ جہاں ہر کوئی ہر کسی کے استحصال میں لگا ہے؟ اپنی آنکھوں سے ذرا پٹی اتار کر دیکھو سارا معاشرہ ننگا ہے، غلیظ ہے۔ اگر اس کی شرافت اور فراست کے لبادے چاک کر دیے جائیں تو گھن آتی ہے۔ ضروری نہیں کہ کوٹھے پر بیٹھنے والی عورت ہی طوائف ہو۔ اس معاشرے کا تو ہر فرد اپنی اپنی جگہ پر کوٹھا سجائے بیٹھا ہے۔ تم کسی بھی دروازے پر جا کر دستک دے لو۔۔۔ بشرطیکہ تمھاری جیب میں کچھ ہو۔ ہر دروازہ تمھاری خاطر کھل جائے گا۔ بس ایک عورت ہے جو نگاہوں میں کھٹکنے لگتی ہے''۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگی اور کاندھوں سے اجرک اتار پھینکی۔

''کیا میں یہ جان سکتا ہوں کہ تم اس معاشرے، میرا مطلب ہے کہ غلیظ معاشرے کا حصہ کیوں بننا چاہتی ہو''۔ یہ پہلا موقع تھا کہ اس نے پختہ لہجے میں پوچھا۔

''نہیں، میں ہرگز ایسا نہیں چاہتی تھی''۔ اس کی ہچکی بندھ گئی۔ روہانسی ہو کر بتانے لگی

''اگر میں ایسا چاہتی تو تمھارے ساتھ ویسا سلوک نہ کرتی۔ تمھارے ساتھ بھاگ جاتی یا کسی کے ساتھ بھی۔ میں نے ایسا کوئی گناہ نہیں کیا جس کی اتنی بڑی سزا میرے لیے تجویز کی گئی ہے۔ میں تو کبھی بے مقصد گھر کی دہلیز بھی پار نہیں کرتی۔ میں نے تو کبھی اپنے خیالات کو غلط سوچ کے تعفن سے گندا اور میلا بھی نہیں ہونے دیا۔ اپنے احساس کو کبھی مرنے نہیں دیا۔ میں سمجھتی ہوں کہ انسان آزاد ہے۔۔۔ اسی طرح اس کی سوچ بھی۔ کسی بھی آزاد انسان کی سوچ پر کوئی بھی حکم مسلط نہیں کیا جا سکتا۔ ہم مشرق زادیاں کسی بھی فیصلے یا حکم پر بول نہیں سکتیں۔ ہماری خاموشی کو ہمیشہ ہاں تصور کیا جاتا ہے۔ بس پچھلے دنوں سے میری بات ادھیڑ عمر کے پروفیسر صدیقی سے ٹھہرا دی گئی ہے۔ کہتے ہیں وہ بیس سکیل میں ہے۔ بھلا میرا اُس کے سکیل اور

دولت سے کیا لینا دینا جس کی عمر میرے باپ کے برابر ہے۔ یہ زندگی تو پھر طوائف کی زندگی ہے۔ ایک طوائف ہمیشہ مرد سے شدید ترین نفرت کرتی ہے۔ وہ ہمیشہ انتقام کی آگ میں جھلتی رہتی ہے۔ جہاں من نہ ملیں تن مل جائیں، تو میری دانست میں وہ زندگی طوائف کی زندگی ہے۔ بس یہی سوچ کر تمھیں بلا بھیجا کہ سزا قبول کرنے سے پہلے گناہ بھی سرزد کرلوں۔ پھر کوئی پچھتاوا نہ رہے گا۔ ساری عمر خود کو ہی کوستی رہوں گی۔ جہنم میں جانے سے پہلے من کی اچھا پوری کرنا چاہتی ہوں۔ پھر چاہے ساری عمر اسی بھٹی میں گزر جائے''

''یہ سامنے والے پروفیسر!!'' اُس نے استعجاب سے پوچھا

''وہ تو دمے کے مریض بھی ہیں''۔ فہمیدہ نے سر کی جنبش سے تائید کی۔

وہ عجب دوراہے پر کھڑا تھا۔ گناہ اُس کے سامنے طشتری میں رکھا تھا۔۔۔ بس غلاف ہٹانے کی دیر تھی۔ حُسن مکمل طور پر اُس کی دسترس میں تھا۔ وہ خالی کپ اُٹھا کر دیکھنے لگا:

''کیا چائے کی ایک اور پیالی مل سکتی ہے؟'' اُس نے کہا

دراصل وہ تنہائی چاہتا تھا، تاکہ کوئی فیصلہ کر سکے۔ جب تک چائے آئی، وہ فیصلہ کر چکا تھا۔

رات دھیرے دھیرے گزرتی جارہی تھی اور اُن کے درمیان خاموشی بھی مسلسل بڑھتی گئی۔ فہمیدہ ہر گزرتی گھڑی کے ساتھ بے چین ہوئے جارہی تھی۔ بار بار اپنے ہاتھوں کو مسل رہی تھی، کیونکہ رؤف نے اُبھی تک طشتری سے غلاف ہٹانا گوارا نہ کیا تھا۔ ایک لمبی خاموشی کے بعد وہ بولا:

''تمھارا مقصد پروفیسر کے ساتھ زندگی گزارنے سے بچنا ہے، نہ کہ گناہ کی لذت سے آشنا ہونا۔ تم میرا وِشواس کرو۔ تمھیں پروفیسر کبھی بھی نہیں اپنائے گا''

''مگر کیسے؟'' وہ بے کل ہو کر بولی۔

''ابھی اندھیرا نہیں چھٹا'' آسمان کی طرف تکتے ہوئے بولا

''ذرا اندھیرا چھٹ جانے دو، سب ٹھیک ہو جائے گا''

اوّلِ شب جتنی فہمیدہ کے اندر خود اعتمادی تھی وہ کم ہوئے جارہی تھی۔ وہ بار بار رؤف کی طرف دیکھتی تھی۔ اندھیرے میں شگاف پڑ گیا۔ تاریکی کی چادر لپٹنے لگی تو اُس کا چہرہ خوشی سے تمتما اٹھا۔ وہ ٹہلتا ہوا صحن میں آگیا۔ دمے کے مارے ہوئے پروفیسر پر کھانسی کا دورہ پڑنے لگا۔ اُس کی ''کھا کھا۔۔۔ کھی کھی۔۔۔'' کی آوازیں مسلسل بلند ہوتی گئیں تو وہ فہمیدہ کو لیکر باہر دروازے تک آگیا۔

پھر اُس نے دروازے کے ایک پٹ کو دوسرے پر زور سے مار کر اُونچی آواز میں کہا:

''دروازہ بند کرلو''

یہ سنتے ہی پروفیسر کھانستے ہوئے جلدی جلدی اپنے دروازے کی کنڈی کھولنے لگا۔ جب تک وہ باہر آیا، ایک سایہ سا گلی کی نکڑ مڑ رہا تھا اور سامنے فہمیدہ کے دروازے پر لگی ہوئی کنڈی ہل رہی تھی۔

نظمیں

وزیر آغا

یاد

اپنے قدموں کی ڈری چاپ سے
جاگی ہے ہَوا
آنکھیں مَلتے ہُوئے
اُٹھ بیٹھی ہے
پردہ کھڑکی کا ذرا دیر کو لرزا ہے
ذرا دیر کو
کھڑکی پہ جھُکی بیل سے
پتّوں کے اُترنے کی صدا آئی ہے
دفعتاً ڈربے سے ٹکرا کے
بڑے زور سے بھاگا ہے کوئی
پھڑ پھڑانے کی صدا
سب کو سُنائی دی ہے
گیٹ تک اپنے ہی قدموں
کے تعاقب میں ہَوا
لَوٹ کر جاتی ہوئی
صاف نظر آئی ہے!!

ذرا دیر پہلے

ذرا دیر پہلے
یہاں کچھ نہیں تھا
نہ سبزہ نہ بادل نہ جھونکا ہوا کا
نہ میدان میں دوڑتے پاؤں کی جوڑیاں
اور نہ گھر میں تنجن کی خوشبو
نہ زینے پہ اوپر کو جاتی ہوئی چاپ
دھڑکن نہ آنسو نہ تیکھا تبسّم
منڈیروں پہ چپ چاپ بیٹھے کبوتر
نہ گلیوں میں خط بانٹتا کوئی سائیکل
ذرا دیر پہلے یہاں کچھ نہیں تھا
اور اب کیا نہیں ہے

ہر اک سمت
'ہونے' کا میلہ لگا ہے
'نہ ہونے' کا میدان اُجڑا پڑا ہے!!

شہزاد احمد

یہ میرے خواب ہیں

یہ مرے خواب ہیں
یا مری آنکھیں مرے اندر کی جانب کھل گئی ہیں
مجھے آغاز میں کچھ بھی نظر آتا نہیں تھا
مگر اب اِک ذرا سی روشنی محسوس ہوتی ہے

کہاں سے آرہی ہے روشنی؟
شاید کہیں سے بھی نہیں!
تو کیا مناظر خود بہ خود تبدیل ہوتے جا رہے ہیں
اندھیرے نور میں تحلیل ہوتے جا رہے ہیں

یہاں اب دیکھنے کو ایک عالم ہے
وہ عالم بھی سرکتا جا رہا ہے
کوئی ذرّہ یہاں اب نہیں ہے
جس کو چھونا غیر ممکن ہو
مگر مَیں ان کو کیسے چھو سکوں گا؟
مرے تو ہاتھ باہر رہ گئے ہیں

ستیہ پال آنند

میرے جیون کی رامائن

ہو سکتا ہے اس نیلے پربت کے پیچھے
جو ساگر کی نیلاہٹ میں سوئے ہوئے
جاگ اُٹھا ہے
برف کی چادر میں لپٹا لپٹایا اُٹھ کر بیٹھ گیا ہے
کسی گپھا کی کوکھ میں اپنی آنکھیں موندے
ہون کنڈ کی راکھ کا مَیلا کمبل اوڑھے
مجھ کو وہ سنیاسی مِل ہی جائے، جس کی
کھوج میں سار عُمر کٹی ہے
جنگل، گھاٹی، پربت، صحرا
دریا ساگر چھان چکا ہوں

ہو سکتا ہے بالمیک ☆ نے
اپنے پاس کسی مَنتر کے
شبدوں کے ریکھا تنتر میں
میرے جیون کی رامائن لِکھ رکھی ہو
اور اب صرف مرے آنے تک
اس کے کچھ اک سانس بچے ہوں
ہو سکتا ہے۔۔۔ ہو سکتا ہے!

☆ منظوم سنسکرت رامائن کا پہلا مصنف (چوتھی صدی قبل مسیح)

ستیہ پال آنند

راگ للیت

(عاشر بیٹے کے لیے)

جیسے تیسے کر کے کھیلے
رات رات بھر تارے اپنی آنکھ مچولی
کیسے کھیلیں چاند سے ہولی
رنگ نہیں تھے!

اور پھر پَل پَل
ٹِک ٹِک گِنتی
لمحوں کے پھولوں کو چُنتی
آسمان کی نیلی گھڑیاں تھکنے لگی تھیں
اپنی آنکھیں مَلنے لگی تھیں
ہم جولی جو سنگ نہیں تھے!

لاکھ سویروں کی ماں جائی
گود میں پالی
اوشا نے جب صبح کی لالی
پھیلائی۔۔۔۔۔رات وہیں تھک کر گہنائی
گرتی پڑی واپس آئی
سونے کے کمرے کے اندر تاریکی تھی
رات بہت پھیکی پھیکی تھی
صبح کے رستے تنگ نہیں تھے

بن ٹھن کر تب سورج نکلا
چمکیلے رستوں کا راہی
اپنے سنہرے رتھ کے گھوڑے
مار مار کر چابک کوڑے
تیز بھگاتا۔۔۔شور مچاتا
دن چڑھ آیا، اٹھو، جاگو
ہٹ دھرمی کو چھوڑو
تکیے پر یوں منہ مت موڑو
دیکھو رات کے سپنے سارے
میرے سنگ نہیں تھے!

ادیب سہیل

گونگا اور دلدار حوالہ

اب تو قرب کا لمحہء اوّل کئی جگّوں پر پھیل گیا ہے
اک شب ہم تم آخر کار ہوئے جب یکجا
انہونی جب ہونی ہوئی تو
ہم نے، تم نے یکجائی سے پہلے جو کچھ سوچ رکھا تھا

جیسے کچھ بھی سپنے بنے تھے
یکجا ہوئے اور رختِ سفر کھولا تو دیکھا
سپنے کا کمخواب کہیں ہم بھول آئے ہیں
یکجا ہو کر ہم دونوں ہی خود کو بھلا بیٹھے تھے

یاد ہے اب تک
بھولنے کے وہ لمحے کیا یکجان ہوئے تھے
اب تو یاد کے سرمائے میں دُھند ہی دُھند ہے
اس سے آگے کچھ بھی نہیں ہے
بہت دنوں تک
یادوں کے درپن میں تمھارا پیکر، اپنی
جھلک دکھانے آجاتا تھا
اب تو جھلک بھی مسخ ہوئی ہے
ماہ و سال کی گرد میں
یادوں کی بینائی کھوئی گئی ہے

اس اندھکار میں، میں نے تمھارے چمکیلے بالوں کا تراشا!
توشہ!
تحفہ!!
بڑے جتن سے بکس کے اندر رکھ چھوڑا ہے

اب تو یہی ہے یادوں کا
اِک گونگا حوالہ!!

افسر ساجد

جھنکار

شب کی تاریکی میں اے جانِ جہاں
جب بھی تری یاد کی چلمن اٹھی
یوں لگا، جیسے
کسی بے نام کوچے میں
کوئی ان جان رَہرَو
اپنے سائے سے بھی ہے سہما ہوا
یوں مری تشنہ لبی اور جان کی بے کیفی
شکستِ شوق کی جھنکار بن کر
پھر کسی آغوش کی اک ساعتِ بیدار کی طالب رہی!!

دیوانگی

دیوانوں کی بات سمجھنا
اتنا بھی آسان نہیں ہے
جتنا تم نے سمجھا ہے
دیوانوں کا کام ہے ہنسنا
اور پھر روتے رہنا بھی
اور اپنے اوپر ہنستے ہیں وہ
اپنے ہی اوپر روتے ہیں
اور اپنے اندر رہتے ہیں۔۔۔!!

امجد اسلام امجد

مہلت

عارفؔ کی جواں لاش پہ غالبؔ نے کہا تھا
"جاتے ہوئے کہتے ہو قیامت کو ملیں گے
کیا خوب! قیامت کا ہے، گویا، کوئی دِن اَور"
لیکن جو قیامت کا سماں آج یہاں چاروں طرف ہے
ایسا تو کسی نے کبھی دیکھا نہ سُنا تھا

ملبے میں دبے چیختے بچّوں کی صدائیں
یوں کان میں آئیں
جیسے کوئی برچھی ہو ہر اک حرفِ نوا میں
آنکھوں میں ہے امّید نہ تاثیر دُعا میں

ہے عینِ یقیں، جس کا نہ ہوتا تھا گماں بھی
بے گور و کفن لاشوں کی تدفین کرے کون!
مشکل ہے یہاں ڈھونڈنا بستی کا نشاں بھی!

قدموں پہ کھڑا کوئی مکاں ہے نہ مکیں ہے
معبود! یہ مخلوق تھی تیری جو یہاں پر
بے نام ہوئی ایسی کہ گنتی میں نہیں ہے

ایسی وہ گھڑی تھی!
ملنے کا قیامت کو کوئی کس طرح کہتا!
ان کو سنبھلنے بھی مہلت نہ ملی تھی!

رفیق سندیلوی

جھلملاتی ہوئی نیندسُن

اے چراغوں کی لو کی طرح
جھلملاتی ہوئی نیندسُن
میرا ادھڑا ہُوا جسم بُن
خواب سے جوڑ
لہروں میں ڈھال
اک تسلسل میں لا
نقش مربوط کر
نرم، ابریشمی کیف سے
میری درزوں کو بھر
میری مٹّی کے ذرّے اُٹھا
میری وحشت کے بکھرے ہُوئے
سنگریزوں کو چُن
اے چراغوں کی لَو کی طرح
جھلملاتی ہوئی نیندسُن
میرا اُدھڑا ہُوا جسم بُن
کوئی لوری دے
جھولا جھلا
پوٹلی کھول رمزوں کی
مجھ پر کہانی کی ابرک چھڑک
میرا کاندھا تھپک
آ مجھے تاجِ روئیدگی سے سجا
اک تسلسل میں لا
لَو کے اِکتارے پر
چھیڑ دے کوئی دھن
اے چراغوں کی لَو کی طرح
جھلملاتی ہوئی نیندسُن
میرا ادھڑا ہوا جسم بُن!

رفیق سندیلوی

آخر اس حدِ بیابانی میں

میرے اُسلوبِ تموّج پہ نظر ڈال
مری لہر کے پیرائے کو دیکھ
لمس کی دھوپ کو دیکھ
اور مرے سائے کو دیکھ
دیکھ اب میرے خدوخال میں تبدیلی ہے
دل کی روندی ہوئی مٹی
جو بہت ماند تھی
اب عکسِ تصوّر ہی سے چمکیلی ہے
اب مرے جسم کا ہر زاویہ تمثیلی ہے
آخر اس گہرے اندھیرے کے
پہاڑوں میں بنا کر رستہ
جھلملاتی ہوئی نقشین شعاعوں کو
کسی جھاگ اُڑاتے ہوئے دریا کی طرح بہنا تھا
چاند کے گرد جو ہالہ تھا
اُسے ٹوٹنا تھا
ابر نے کچھ کہنا تھا
سُر سے سُر ملنے تھے
ہونی تھی بہم تال سے تال
میرے اُسلوبِ تموّج پہ نظر ڈال

مری لہر کے پیرائے کو دیکھ
لمس کی دھوپ کو دیکھ
اور مرے سائے کو دیکھ
دیکھ کس طرح مرے ہاتھ سے پھوٹا ہے بنفشی پودا
کاسۂ سر سے نکل آئی ہے اُودی کونپل
اور اُگ آئے ہیں سینے سے چناری پتّے
جسم اِک مہکا ہُوا باغ نظر آتا ہے
آخر اک تارہ
گھنی رات کے دروازے سے در آتا ہے
آخر اس حدِ بیابانی میں
ایک گُلپوش نے دھرنا تھا قدم،
رہنا تھا
جھلملاتی ہوئی نقشین شعاعوں کو
کسی جھاگ اُڑاتے ہُوئے دریا کی طرح بہنا تھا!

علی محمد فرشی

بَین

کہاں کھلتے ہیں اب
وہ آبنوسی پھول راتوں کی گھنیری
جھاڑیوں میں راستہ غم کا بنانا
کس قدر آسان کر دیتی تھی تیری بات کی خوشبو
وہ خوشبو، روشنی جس کے بدن سے ریشمی راحت لیے گرتی
دُکھی تلووں تلے بچھتی چلی جاتی تھی
دوزخ کے کنارے سے مقدّر کے ستارے تک
سہانی کہکشانی یاد کا دھاگہ
سنبھالے رات کی مُردار بدبودار قربت میں
سفر آسان کرنے کی سبیل ایسی
کہ جیون کا پہاڑی سلسلہ سر کر لیا
بس آخری چوٹی پہ اپنی ہست کا پرچم لگانے کی
لگن میں مست و شاداں تھا
کہ تو نے ساتویں شب پار
شاید سلسبیلی بے خیالی میں
مرے سانسوں کے کچے سُوت پر
سگریٹ بجھا کر
پھر مجھے دنیا کے دوزخ کے حوالے کر دیا۔۔۔
آج دو سو تیسویں شب ہے
جہنّم میں
ہزاروں سال کی اک شب ہوا کرتی ہے
سنتے تھے
مگر سننے سنانے
اور مل کر یوں بچھڑ جانے
جہنّم میں اکیلے سوت کی کچی کہانی کات لانے کی
خبر اب دوسروں کو کیا سناؤں
زندگی روٹھی ہوئی ہے
کس طرح اس کو مناؤں

(تاج چوہدری کے لیے)

محمد نذیر

جنت سے نکالا ہوا اِنسان

چاندنی میں گھومنا

بام و در، گلیوں، ہرے اشجار پر

چاندنی کے پھول بکھرے دیکھنا

اور سوچنا!

چرخے کی پُر اسرار ہُوک

جوگیوں کو گھیر کر لاتی ہُوئی!

چاند کی دہلیز پر

کچھ گیانی

ہونے کا دُکھ بھول کر

خوابوں کی جنّت میں تھے گُم!

جستجو کے ذوق میں

جاننے کے شوق میں

آدھا سیہ چہرہ لیے

چاند پتّھر پالیا

کوئی چرخہ تھا نہ سپنے کاتنے والی ہی تھی

کچھ بھی نہ تھا

منہ چڑاتی، گھورتی چُپ کہ رہی تھی

روزِ اوّل کی طرح ذوقِ تجسس کے طفیل

ہر زماں اولادِ آدم اپنی جنّت سے نکالی جائے گی!!

سرور جاوید

شیکسپیئر

اوّلیں قرب کے پندار کے بعد

یوں ہوا، شعلۂ دل سرد ہوا

جسم کی دھوپ میں ہر صفحۂ جاں زرد ہوا

ہم نے محسوس کیا، خواہشِ دل کے رشتے

مَوت کی وادیٔ بے نام تک آ پہنچے ہیں

شیکسپیئر، تیرے تفکّر کو خدا شاد اور آباد رکھے!

تو نے احساسِ محبت کو فروزاں رکھا

رومیو نے ہمیں تجدیدِ محبت بخشی

جولیٹ نے ہمیں جذبات کا اظہار دیا

نصف شب بیت چکی ہے مری محبوب، چلیں

شیکسپیئر کے لیے قدرت سے ستارے مانگیں

جس نے دوبارہ ہمیں رشتۂ پرواز دیا

جس نے ہم کو سفرِ شوق کا آغاز دیا

خاور اعجاز

تجھے بدنام کرتے ہیں

زمانے!
شہر کے بازار میں
دنیا کے کاروبار میں
تجھ نام سے ہی ابتدا کرتے ہیں
تری آیتوں سے صبح کا آغاز ہوتا ہے
کوئی در باز ہوتا ہے
تو تیرے نام کی تختی چمکتی ہے
اگر بتی مہکتی ہے
مہک اُترے ہوئے چہرے کی
ننگے جسم کے اطراف میں جب گھومتی ہے
دائرے بُنتی ہے
حسرت سے توانائی کے سرچشمے کو تکتی ہے
جو اُس کا ہو نہیں سکتا
کہانی رُک نہیں جاتی
یہاں سے تو پرندہ قاف کو پرواز کرتا ہے

زمانے!
قاف کی چوٹی پہ
بکھرے پر کہاں کی داستاں کہتے ہیں
کس پرواز کا انجام اس صورت میں ہوتا ہے
نہ کوئی مسکراتا ہے نہ روتا ہے
تری تسبیح کرتے ان پرندوں کو
کہاں کے آب و دانے کی طلب ہوتی ہے
کتنا رزق چُن لینے کی خاطر
چونچ کا دانہ ذخیرہ کر نہیں پاتے
خزانہ بھر نہیں پاتے

خزانے کب بھرے ہیں
سُود کے انبار میں
ہنڈی کے کاروبار میں
مانگے کی دولت سے سجے بازار میں
جب بھی یہ کوئی کام کرتے ہیں
تجھے بدنام کرتے ہیں

پروین طاہر

قرض

مری اے سرزمینِ خواب
بوڑھے کی قُبا سے
وقت کا بس ایک ٹکڑا
کاٹا ہوگا
سمٹتے پھیلتے
اس کائناتی سلسلے میں
لَوٹ کر آنا ہمیں بارِ دِگر
ان سبزہ زاروں میں

تھریشر سے اُڑے بھوسے نے
جو آنسو جگائے تھے
اُن آنکھوں میں
وہ آنسو قرض ہیں
صَرفِ نظَر پر

جھرّی کی اوٹ سے
وہ جھانکتا غصّہ
وہ اعصابی تناؤ دیکھ کر بھی
موندھ لیں آنکھیں
کہاں یہ تاب لا سکتی تھیں
ایسے منظروں کی
اَور نہ ہی دِل نے سیکھا تھا
قرینہ غم کو سہنے کا
مُندھی آنکھوں پہ منظَر
قرض ہے اے سرزمینِ خواب
اِسے تم یاد رکھنا

پربتوں کے پار جانا ہے
وہ بچہ بار ہے جاں پر
پرامیں☆ جو سڑک پر کھینچتا ہے
اپنی ننھی جان سے بھاری
سنہری صبح کے کالے
قوی امکان سے بھاری

مری اے سرزمینِ خواب
اُتریں گے تمھارے ساحلوں پر
پھر سنیں گے ہوک مانجھی کے
تڑپتے گیت سے اُٹھتی
اُسے دل میں اتاریں گے
نیا سپنا اُساریں گے

☆Pram

غائر عالم

اسطورِ آگہی

بہت عکسِ جہاں سے آب دے کے
زمانوں کی اٹھائی
صفائے آئنہ کی روشنی میں
ایک صورت اک پری رُو
نہایت دلنشیں سے ہونٹ آنکھیں جو
اداؤں کی لبھاہٹ سے
دلوں کی آرزو کو
کھینچتی ہے
غم وشادی کے عالم
جو دل وجاں پر گزرتے ہیں
اُن کے زلف ورُخ کی شوخیوں کا
ایک افسانہ ہوئے ہیں
خبر پڑتی نہیں ہے کہ
نگاہِ سیمیا میں گم
دماغِ زندگی کا نور
جاں کی پرورش کی سعیِ پیہم میں
سفر کے صدق پر شاہد
فروغِ دیدِ انساں کی بِنا ہے

کرامت بخاری

خواب

یہ مرے خواب
خریدے ہوئے خود ساختہ خواب
جن سے شیون کی شب و روز صدا آتی ہے
اور یہی شیون کی صدا
جب سرِ شام سکوں زار سے ٹکراتی ہے
تو پھر بڑھتی ہی چلی جاتی ہے

یہ مرے خواب، یہ روندی ہوئی راہیں میری
جن پہ ناکام تمناؤں کا بے تاب ہجوم
لحہ لحہ کسی جانب نگراں رہتا ہے
کون جانے کہ یہ کس سمت رواں رہتا ہے
اور ہر حرفِ یقیں حرفِ گُماں رہتا ہے
یہ مرے خواب! خریدے ہوئے خود ساختہ خواب
جن سے شیون کی شب و روز صدا آتی ہے
ان کی تعبیر بہت دُور نظر آتی ہے

شبہ طراز

چاک پر رکھی خاموشی

دشتِ احساس سے

خیمہء ذات تک

دور تک۔۔۔رات تک

اک سرابِ سفر

اور۔۔۔فراتِ ہنر

تیرے سوکھے کنارے پڑی خاک پر

سارے کوزہ گروں کی

بھٹکتی نظر

اپنے ہاتھوں کے پیالوں میں تقدیر کو

دیکھتی ہے۔۔۔۔مگر کتنی خاموش ہے!

۔۔۔دشتِ احساس سے

خیمۂ ذات تک،

کوئی جھونکا ہواؤں کا آیا۔۔اگر

کوئی لہجہ کمالوں کا آیا۔۔۔اگر

اپنے کوزہ گروں کو کریں گے خبر

سو رہو تم ابھی۔۔جب تلک رات ہے

نخلِ امکان میں بھی۔۔۔کہیں نہ کہیں

اور (کبھی نہ کبھی۔۔۔۔)

کوئی سوغات ہے

ہونے والی کوئی کام کی بات ہے۔۔۔!

شام کو جب چراغ جلتے ہیں

مرے اندر سمندر موجزن ہے

جزیرے خواہشوں کے ڈوبتے ہیں

اور ابھرتے ہیں

پرندے چار جانب پر سنبھالے

اُڑ رہے ہیں

تمنا کی ہزاروں کشتیاں ہیں بادبانی

رنگ جن کے آسماں پہ

اک دھنک میں ڈھل گئے ہیں

وفا جیتا مسافر ساحلوں پہ آن بیٹھا ہے

کنارے ٹوٹ نہ جائیں

سونامی منتظر ہے

آنکھ میں انگڑائی لیتی ہے

ذرا سا شور کم ہو تو سنائی دے

ہوا کی تیز سیٹی نے

لبادے پر لبادہ اوڑھ رکھا ہے۔۔۔

سمندر کو بچانا ہے۔۔۔!

وفا جیتا مسافر روٹھ نہ جائے

سہارا چھوٹ نہ جائے۔۔

کنارہ۔۔۔۔!!

گلِ نوخیز اختر

مجبوری

خوشی کی بات مجھ سے چھپ نہیں سکتی
مرا اندر مہکتا ہے
ہزاروں میل کوسوں دُور سے آہٹ کوئی سُن لُوں
تو یہ تصدیق کرتا ہوں
خوشی ہے یا غموں کا کوئی انبوہِ گراں ہے یہ
اگر محسوس ہو کہ یہ خوشی ہے
تو کبھی حالت مری دیکھو
اُچھلتا ہوں، مچلتا ہوں، ہر اک کو یہ بتاتا ہوں
کہ بس اب چند ہفتوں یا مہینوں میں
خوشی بانہوں میں ہوگی اور مَیں مسرور ٹھہروں گا
مگر اکثر یہ ہوتا ہے
خوشی آہٹ سُنا کر راستہ تبدیل کرتی ہے
مری جانب نہیں آتی
سیانے مجھ سے کہتے ہیں
خوشی کے آنے کا جب شور مچ جائے
خوشی ہرگز نہیں آتی
خوشی بگلے کی مانند ہے
اگر بگلا پکڑنا ہو تو پھر آخر تلک خاموش رہتے ہیں
اسے محسوس تک ہونے نہیں دیتے کہ ہم بھی ہیں
ہماری سانس اور دھڑکن گھنی چپ کا لبادہ اوڑھ لیتی ہیں
جبھی تو بگلہ مقناطیس کی طرح لپکتا ہے
ہمارے جال کی جانب
سیانے یہ بھی کہتے ہیں
خوشی کی بات پہلے سے بتانا بھی نہیں اچھا
خوشی ناراض ہوتی ہے
سیانو!
ٹھیک کہتے ہو
پکڑ سکتے ہو منٹوں میں
خوشی ہو یا کوئی بگلہ
تمھیں تو فن یہ آتا ہے
مگر مجھ کو نہیں آتا
مَیں دُکھ کی بات صدیوں دِل میں رکھ سکتا ہوں، لیکن
خوشی کی بات مجھ سے چھپ نہیں سکتی
مرا اندر مہکتا ہے

محمد مظہر نیازی

مَیں اپنے عہد کا گم نام شاعر ہوں

مرے اندر بھی اک خواہش ہے
جو تخلیق لمحوں میں مسلسل سر اٹھاتی ہے
کبھی جو روشنی کا عکس پاتے ہی ذرا سی جھلملاتی ہے
کبھی مایوسیوں کے کرب میں دم توڑ جاتی ہے
مجھے اس خواہشِ ناکام کی تکمیل کرنی ہے
مرے لکھے ہوئے لفظوں میں خاصی روشنی بھی ہے
مرے اندر کسی تخلیق پارے کو بنانے کا ہنر بھی ہے
مگر کیا ہے
کہ مَیں گاؤں کے مشرق سے نکلتا ہوں
تو شامِ غم کی صورت پھر افق میں ڈوب جاتا ہوں
یہاں اک مَیں نہیں ہوں اَور بھی کتنے ہی سورج ہیں
جو اپنی روشنی کا زخم بن کر چلچلاتے ہیں
کوئی مرہم نہیں رکھتا
لبوں کو کھولتے بھی ہیں
مسلسل بولتے بھی ہیں
مگر ان کی کوئی سسکی سنائی ہی نہیں دیتی
کہ وہ اس عہد کے اندھے کنویں کی تہہ میں رہتے ہیں
اگرچہ گاؤں میں رہتے ہیں
لیکن شہر کے اعلیٰ دماغوں کی طرح ہیں ہم
وہاں کے سارے دھندلے سورجوں کے سامنے
اب بھی چراغوں کی طرح ہیں ہم

بڑے شہروں کے سورج تو سمجھ سکتے نہیں ہم کو
دِیوں کی روشنی ان تک پہنچ پاتی نہیں، ورنہ
دِیے بھی سورجوں کے شہر میں جا کر
بڑے سورج تو بن سکتے ہیں
لیکن مسئلہ یہ ہے
بڑے شہروں میں جتنے لوگ ہیں
سب دیوتاؤں کی پرستش کرنے والے ہیں
انھیں معلوم ہی کب ہے کہ ان کے شہر کے سورج
کبھی گاؤں سے نکلے تھے چراغِ راہ کی صورت
تقاضا وقت کا یہ ہے
دِیے کو آفتابِ شہر کا رُتبہ دِیا جائے
دِیے بجھنے لگیں تو سورجوں کی
استقامت ٹوٹ جائے گی
ذرا سوچو تو اپنی کائناتِ شعر میں
کتنے ہی سورج ہیں
مگر جو فاصلے پر ہیں تو ان کی روشنی کم ہے
زمیں کے قُرب میں جتنے بھی سورج ہیں
توانا ہیں
ہمارا المیہ یہ ہے
ہمارے قد تو اُونچے ہیں
ہمارے نام چھوٹے ہیں

علی دانش

ایک سوال

کتنا بوجھ اٹھا رکھا ہے
سندر، کومل
اُجلے اُجلے
چہرے پر
رسموں کے پرتوں میں لپٹی
بنی بنائی
مسکاہٹ کا

گھر، دفتر اور تقریبوں میں
تم نے، اس کو
پہن پہن کر
کتنا میلا کر رکھا ہے

ہر اک آنکھ سے جھڑنے والی
اندیشوں کی گرد کے نیچے
بنی بنائی مسکاہٹ کے
پرت اٹھا کر
تیرا چہرہ
دیکھوں تو
کیا اس کو تخلیق کہو گے؟

عامر عبداللہ

ایک نظم

ہیں اَن گنت چراغ سطحِ حوض پر رُکے ہوئے
چراغ سے چراغ ہے جُڑا ہوا
یہ آسماں میں گھومتی تمام راہداریاں
یہ مہر و ماہ و کہکشاں
یہ مَیں، یہ تُم
سبھی میں ہے انھیں کی روشنی رَواں
چراغ مَے کی آگ یا لہو سے ہیں
جلے ہوئے
کسے پتہ، بس اِن کی لَو
کبھی نہیں گھٹی، کبھی بجھے نہیں
اَزَل اَبَد کی قَید سے ہے اِن کی روشنی رِہا
چراغ سے چراغ ہے جُڑا ہُوا
چراغ بن گئے ہیں فرشِ نور کا
اُمس بھرا سیاہ آب حوض کا
ہے زیرِ فرش
چھپ گیا

حمیرا راحت

گمان

یہ ممکن تو نہیں، لیکن
چلو یونہی ذرا ہم سوچ کر دیکھیں
سمندر کا کنارا ہو
صبا نے رات کے ماتھے پہ چپکے سے
کسی کا نام لکھا ہو
تو اٹھتی موج وہ اک نام پڑھ کے
مسکرائی ہو
ہمارے ہاتھ میں وہ ہاتھ ہو
جس کی لکیروں میں
کوئی تارہ ہمارے نام کا روشن نہیں ہوتا
وہ آنکھیں
جن میں جلتے آرزو کے
ہر دیے کی لَو میں اک چہرہ ابھرتا ہے
(کسی خوش بخت ہستی کا)
وہ آنکھیں صرف اک چہرے کو دیکھیں
اور وہ چہرہ ہمارا ہو
یہ ممکن تو نہیں، لیکن
چلو یونہی ذرا ہم سوچ کر دیکھیں
طلب کی آرزو
حرفِ دعا بن کر
ہمارے لب سے نکلے
اور پوری ہو
ہمارے دامنِ دِل میں
پڑے ناکامیوں کے سارے سکّے
کھنکھنا اٹھیں
نئی دلہن کی جیسے چوڑیاں
دھیرے سے بجتی ہیں
یہ ممکن تو نہیں، لیکن
چلو یونہی۔۔۔

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بُلاتے بُلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے

کبھی ایک پل کو، کبھی ایک عرصہ، صدائیں سُنی ہیں مگر یہ انوکھی ندا آ رہی ہے

بُلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ آئندہ شاید تھکے گا

''مرے پیارے بچّے'' ۔ ''مجھے تم سے کتنی محبت ہے'' ۔ ''دیکھو'' اگر یوں کیا تو

بُرا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا ۔۔۔ ''خدایا، خدایا!''

کبھی ایک سسکی، کبھی اِک تبسّم، کبھی صرف تیوری

مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں، انھی سے حیاتِ دوروزہ اَبد سے ملی ہے

مگر یہ انوکھی ندا جس پہ گہری تھکن چھا رہی ہے

یہ ہر اک صدا کو مٹانے کی دھمکی دیے جا رہی ہے

اَب آنکھوں میں جنبش، نہ چہرے پہ کوئی تبسّم نہ تیوری

فقط کان سُنتے چلے جا رہے ہیں

یہ اِک گلستاں ہے ۔۔۔ ہوا لہلہاتی ہے، کلیاں چٹکتی ہیں،

غنچے مہکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں، کھل کھل کے مُرجھا کے

گرتے ہیں، اِک فرشِ مخمل بناتے ہیں، جس پر

مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رَواں ہیں

کہ جیسے گلستاں ہی اک آئنہ ہے

اِسی آئنے سے ہر اک شکل نکھری، سنور کر مٹی اور مِٹ ہی گئی، پھر نہ اُبھری

یہ پربت ہے ۔۔۔ خاموش، ساکن

کبھی کوئی چشمہ اُبلتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اِس کی چٹانوں کے اُس پار کیا ہے؟

مگر مجھ کو پربت کا دامن ہی کافی ہے، دامن میں وادی ہے، وادی میں ندی ہے، ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئنہ ہے

اِسی آئنے میں ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے، تو پھر نہ اُبھری

یہ صحرا ہے۔۔۔۔پھیلا ہُوا، خشک، بے برگ صحرا
بگولے یہاں تند بھوتوں کا عکسِ مجسّم بنے ہیں
مگر مَیں تو دُور۔۔ایک پیڑوں کے جھرمٹ پہ اپنی نگاہیں جمائے ہوئے ہوں
نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں
اَب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسّم نہ تیوری
فقط ایک انوکھی صدا کہہ رہی ہے کہ تُم کو بلاتے بلاتے مرے دل پہ گہری تھکن چھا رہی ہے،
بُلاتے بُلاتے تو کوئی نہ اَب تک تھکا ہے، نہ شاید تھکے گا
تو پھر یہ نِدا آئنہ ہے، فقط مَیں تھکا ہوں

نہ صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، فقط اَب سمندر بُلاتا ہے مجھ کو
کہ ہر شے سمندر سے آئی، سمندر میں جا کر ملے گی

میرا جی کی نظم، ''سمندر کا بلاوا'' کا ساختیاتی مطالعہ

ناصر عباس نیّر

'سمندر کا بلاوا' اپنے معانی کی گہرائی اور ہئیت کے انوکھے پن کی وجہ سے اُردو کی جدید نظموں میں اہم سمجھی جاتی ہے۔ اسے جدید نظم کا 'پروٹو ٹائپ' بھی قرار دیا جاسکتا ہے کہ اس میں تجربے کی ترسیل کے لیے جو اُسلوبی وضع اختیار کی گئی ہے، اور جو تکنیک برتی گئی ہے، اُسے اُردو نظم نے عام طور پر قبول کیا ہے۔ تاہم واضح رہے کہ یہ وضع اور تکنیک میرا جی کی اختراع نہیں تھی، اسے اُنھوں نے مغرب سے مستعار لیا تھا؛ یہ دوسری بات ہے کہ جس ہنرمندی سے اُنھوں نے مغربی نظم کی ہئیت کو برتا، کم لوگوں کو اس کی توفیق ہوئی۔ اس نظم کو ساختیاتی مطالعہ کی غرض سے منتخب کرنے کی وجہ یہ ہے کہ 'پروٹو ٹائپ' ہونے کی وجہ سے اس کا ساختیاتی مطالعہ دیگر (اسی وضع کی) اُردو نظموں کے لیے نمونہ ثابت ہوسکتا ہے۔

یہ بات اوّلاً نشانِ خاطر رہے کہ کسی متن کا ساختیاتی مطالعہ واحد تنقیدی مطالعہ نہیں ہوسکتا۔ اَدبی متن کی تفہیم، تعبیر اور تجزیے کے متعدد حربے ہیں۔ ساختیات انھی میں سے ایک حربہ ہے۔ تاہم ہر تنقیدی حربے کی اپنی افادیت (اور اپنے مضرات بھی) ہے۔ اور یہ افادیت کسی تنقیدی نظریے اور حربے کے عملی اطلاق کے نتیجے میں سامنے آتی ہے۔ (۱)

نظم کے باقاعدہ تجزیے کی طرف بڑھنے سے پہلے نظم کی مختصر نثری تلخیص مناسب ہوگی۔ اس ضمن میں یہ چند نکات اہم ہیں:

☆ 'میں' (نظم کا متکلم) نے کئی صدائیں سُنی ہیں۔ بعض ایک پل کی تھیں، بعض ایک عرصے پر محیط تھیں، مگر اب انوکھی نِدا آرہی ہے۔

☆ 'انوکھی ندا' ماقبل کی تمام صداؤں سے مختلف ہے۔ صدائیں عمومی تھیں تو نِدا غیر عمومی ہے۔

☆ صدا حیاتِ دو روزہ کو ابد سے ملاتی تھی، مگر ندا سب صداؤں کو مٹانے پر تُلی ہے۔

☆ صدا زندگی اور ندا موت کی پیامبر ہے۔

صدا کا چہرہ تھا، کبھی سِسکی، کبھی تبسم اور کبھی فقط تیوری تھی، مگر ندا کا کوئی چہرہ نہیں۔ صدا کو دیکھا جاسکتا تھا مگر ندا کو فقط سُنا جاسکتا ہے۔

☆ تاہم ندا متکلم کی متخیلہ میں بعض مناظر ابھارتی ہے۔

☆ گلستاں، پربت اور صحرا کی تمثالیں 'ندا' سے متحرک ہوتی ہیں اور ندا کا آئینہ ہیں۔

☆ آئینہ علامت ہے۔

☆ ندا باہر سے نہیں، متکلم کے اندر سے آرہی ہے۔

☆ اندر سمندر ہے، اس لیے یہ بلاوا کہیں اور سے نہیں (اندر کے) سمندر سے آرہا ہے۔ ہر شے سمندر سے آئی اور سمندر میں جا کر ملے گی۔

یہ چند نکات بہ ظاہر نظم کی پوری کہانی بیان کرتے ہیں، اور نظم کے مفہوم کی بڑی حد تک وضاحت بھی کرتے ہیں، مگر اصلاً یہ مختلف النوع اجزا ہیں، جن کے باہمی تعامل سے نظم کی متنی ساخت تشکیل پاتی ہے۔ ساختیاتی تنقید اسی ساخت (یا شعریات) تک پہنچنے کی کوشش کرتی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ ساخت رشعریات کی وجہ سے ہی کوئی تحریر بہ طور متن قائم ہوتی ہے۔ اور متن جن معانی کا حامل ہوتا ہے، ان کی تشکیل اور حد بندی یہی ساخت کرتی ہے۔ ہر ساخت ضابطوں (کوڈز) اور رسومیات (کنونشنز) کا مجموعہ ہوتی ہے۔ اس طرح ساختیاتی مطالعہ ضابطوں اور رسومیات کی دریافت کرتا ہے۔

سمندر کا بلاوا کی ساخت جن کوڈز سے مرتّب ہوئی ہے، اُنھیں شعریاتی، علامتی، تفکیری کوڈز اور بیانیاتی کنونشن کا نام دیا جاسکتا ہے(۲) یہ تمام ضابطے ایک دوسرے سے مربوط بھی ہیں اور ایک دوسرے کے ہم قرین (OVERLAP) بھی۔ یعنی ایک کی خصوصیات کا ٹکراؤ دوسرے کی خصوصیات سے ہوتا ہے، تاہم ہر کوڈ نظم کی ساخت کی تشکیل میں جداگانہ کردار رکھتا ہے، یہ اور بات ہے کہ یہ' کردار' پوری ساخت کے تناظر میں قابلِ فہم ہے۔

شعریاتی کوڈ

اُس سے مراد وہ ضابطہ ہے، جس کے تحت نظم کی ہیئتی تعمیر ہوئی ہے۔ اسی کی رُو سے نظم نے مخصوص آہنگ اختیار کیا اور مخصوص لفظیاتی نظام کا انتخاب کیا ہے۔ اسے وہ تصورِ شعر بھی قرار دیا جاسکتا ہے، جو اس نظمیہ متن کی تہ میں کارفرما ہے۔ شعریاتی کوڈ یا تصورِ شعر ایک زاویے سے شاعر کا اختیاری معاملہ ہوتا ہے اور دوسرے زاویے سے یہ شاعر کو بے اختیار بھی بناتا ہے۔ ادبی سماج میں، ایک ہی وقت میں کئی شعریاتی کوڈز موجود اور مروّج ہوتے ہیں، ان میں سے کسی ایک کا انتخاب شاعر کا اختیاری معاملہ ہے، منتخب شعریاتی کوڈ میں جزوی تبدیلی کا اختیار بھی شاعر رکھتا ہے۔ مگر اس سے آگے شاعر'' بے بس'' ہو جاتا ہے۔ شعریاتی کوڈ ماورائی حد بندیاں قائم کرتا ہے، شاعر انھی کے اندر خواب دیکھ سکتا ہے۔ اسے اشیاء و مظاہر اسی طرح دکھائی دیتے ہیں اور اتنے ہی دکھائی دیتے ہیں، جیسے اور جتنے شعریاتی کوڈ کی حد بندیاں دکھانے کی اجازت دیتی ہیں۔

زیرِ تجزیہ نظم کا شعریاتی کوڈ اپنی اصل میں جدید، یورپی ہے۔ جدید شعریاتی کوڈ کی اہم ترین خصوصیت لفظ کے معنیاتی ابعاد کی جستجو ہے۔ کلاسیکی شعریات لفظ کے معنوی بُعد کے مقرر، مستحکم اور طے شدہ ہونے میں یقین رکھتی تھی، مگر جدید شعریات (جو کلاسیکی شعریات کا ردِ عمل ہے) کے پیدا ہونے اور اسے جمالیاتی قدر کا درجہ ملنے کا باعث یہی ہے۔ سمندر کا بلاوا میں بھی ابہام موجود ہے۔ سمندر، ندا، صدا، گلستاں، صحرا، پربت، آئینہ۔۔۔۔۔ یہ تمام الفاظ اپنے عمومی مفاہیم سے ہٹ کر نئے تناظر میں استعمال ہوئے ہیں۔ کلاسیکی شعریاتی کوڈ میں لفظ کو مروّجہ اور مانوس تناظر میں برتا جاتا تھا۔ لفظ کے روایتی مفہوم کو قائم رکھا جاتا تھا، اگر کہیں جدت کا تھوڑا بہت مظاہرہ ہوتا بھی تھا تو وہ'' روایتی مفہوم'' کے دائرے کے اندر ہوتا تھا۔ مگر جدید شعریات روایتی مفہوم کے دائرے کو توڑتی ہے اور نیا، منفرد اور نامانوس تناظر تشکیل دیتی ہے۔ اس سے ایک طرف متن کی تفہیم میں کچھ دشواری پیدا ہوتی ہے تو دوسری طرف متن قاری کی فعال شرکت کا امکان ابھارتا ہے۔ سمندر کا بلاوا میں یہ دونوں صورتیں موجود ہیں۔

علامتی کوڈ

علامتی کوڈ شعریاتی کوڈ کی توسیع ہے۔ شعریاتی کوڈ لفظ کے محلِ استعمال کے'' کیسے'' کا جواب دیتا ہے، جبکہ علامتی کوڈ'' کیوں کر'' کی وضاحت کرتا ہے۔ یہ کوڈ اس'' سپیس'' کی تعمیر کرنے میں بھی مدد دیتا ہے، جو نظم میں بعض لفظوں کے غیر روایتی انداز میں استعمال ہونے کی وجہ سے پیدا ہو جاتی ہے۔

اس نظم میں غیر روایتی انداز میں استعمال ہونے والے بعض لفظ تمثال کی صورت، بعض استعارے اور کچھ علامت کے درجے کو پہنچ گئے ہیں۔ پہلے تمثالوں کو لیجیے۔ نظم میں گلستاں، پربت اور صحرا کی بصری تمثالیں آئی ہیں۔ پہلی دو تمثالیں ''محاکاتی'' بھی ہیں۔ یعنی ان میں گلستاں اور پربت کے مناظر کو جزیات کے ساتھ مصوّر کیا گیا ہے اور ان مناظر کو حقیقی بنانے کی سعی کی گئی ہے۔ تاہم جزیات کو پیش کرتے ہوئے یہ اہتمام ضرور کیا گیا ہے کہ وہ آرائشی نہ بن جائیں۔ انھیں نظم میں پیش ہونے والے بنیادی تجربے سے مربوط رکھا گیا ہے۔ مگر یہ ربط ''صنوبر باغ میں آزاد بھی ہے، پابہ گل بھی'' کی صورت ہے یعنی گلستاں اور پربت کی تمثالیں تفصیلی اور 'محاکاتی' ہونے کے سبب نظم کا حصہ ہوتے ہوئے نظم میں ذیلی متن (SUBTEXT) کا درجہ اختیار کر گئی ہیں۔ گلستاں کی تمثال کو ہی لیجیے:

> یہ اِک گلستاں ہے۔۔۔۔ ہوا لہلہاتی ہے، کلیاں چٹکتی ہیں، غنچے مہکتے ہیں اور پھول کھلتے ہیں، کھل کھل کے مُرجھا کے گِرتے ہیں، اک فرشِ مخمل بناتے ہیں جس پر مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رَواں ہیں کہ جیسے گلستاں ہی اک آئنہ ہے

یہ ذیلی متن بجائے خود ایک منی نظم ہے۔ جو ایک سطح پر گلستاں کی پوری، متحرک تصویر ہے اور دوسری سطح پر زندگی، حُسن، جوبن اور ان کے چھِن جانے کے مفہوم کو پیش کرتی ہے۔ کچھ یہی صورت پربت کی تمثال کی ہے۔ وہ بھی محاکات کے ساتھ ساتھ 'علامت' بھی ہے۔ پربت اور اس سے وابستہ مناظر کی متحرک بصری تمثال بھی ہے اور زندگی اور اس کے جمال کے مِٹ جانے کی علامت بھی۔ دونوں تمثالیں دو ذیلی متن ہیں اور دونوں بعد ازاں ایک استعارے میں مبدّل ہو جاتی ہیں۔ وہ استعارہ ہے: آئنہ۔

> ''گلستاں ہی اک آئنہ ہے، اسی آئنے میں ہر اک شکل نکھری، سنور کر مٹی اور مٹ ہی گئی، پھر نہ اُبھری''

> نیز

> ''ندی میں بہتی ہوئی ناؤ ہی آئنہ ہے، اسی آئنے میں ہر اک شکل، ہر اک شکل نکھری مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر نہ اُبھری''

گلستاں بھی آئنہ ہے اور ناؤ بھی آئنہ ہے۔ گویا VEHICLE ایک مگر TENOR دو ہیں (۳) دراصل آئنہ استعارے کی وہ قسم ہے جسے ویل رائٹ نے DIAPHOR کا نام دیا ہے۔ اُس نے استعارے کی دو ساختی اقسام کی نشان دہی کی ہے۔ ایک کو EPIPHOR اور دوسرے کو DIAPHOR کا نام دیا ہے (۴) پہلی قسم کے استعارے میں دو چیزوں کا تقابل ہوتا، جبکہ ڈایافر میں امتزاج ہوتا ہے۔ گویا دو (تمثالیں) مل کر ایک استعارہ بناتی ہیں۔ جیسے اس نظم میں گلستاں اور پربت کی تمثالیں مل کر آئنے کا استعارہ تشکیل دے رہی ہیں۔ دونوں تمثالوں کی نسبت سے آئنے کی صفات یکساں ہیں: ''اسی آئنے میں ہر اک شکل نکھری، مگر ایک پل میں جو مٹنے لگی ہے تو پھر نہ اُبھری''۔ آئنے میں شکل اُبھرتی اور نکھرتی ہے، مگر آخرِ کار ہمیشہ کے لیے مِٹ جاتی ہے۔ ویسے ہی جیسے گلستاں میں پھول کھلتے ہیں اور ندی میں ناؤ چلتی ہے اور پھر غائب ہو جاتی ہے۔

آئنے کا استعارہ افلاطون کی آئنے کی تمثیل کی یاد بھی دلا رہا ہے۔ افلاطون نے اپنے نقل کے نظریے کی وضاحت میں آئنے کی تمثیل پیش کی ہے۔ آئنے کو چہار طرف گھمانے سے تمام مناظر آئنے میں ''رونما'' ہو جاتے ہیں (۵) آئنہ خلق نہیں کرتا بلکہ خلق کرنے کا التباس ابھارتا ہے۔ آئنے میں کوئی عکس مستقل نہیں۔ اسی طرح گلستاں میں کوئی پھول ہمیشہ موجود نہیں رہتا، ناؤ سدا ایک جگہ نہیں رہتی۔

'ندا' نظم میں ایک مکمل علامتی وجود ہے۔ 'ندا' کے معانی نظم میں رفتہ رفتہ اور پوری نظم کے تناظر کے قائم ہونے کے

بعدُ طے پاتے ہیں۔علامت کا بنیادی تفاعل ہی یہ ہے کہ وہ ڈھلی ڈھلائی صورت میں متن میں ظاہر نہیں ہوتی۔علامت تو نظم کے تشکیلی مراحل کے ساتھ ساتھ پایہء تکمیل کو پہنچتی ہے۔اگر ہم ہر تشکیلی مرحلے کو ذیلی متن کا نام دیں تو علامت ہر مرحلے یا ذیلی متن میں اپنا جو مفہوم باور کراتی ہے، وہ اگلے مرحلے یا اگلے ذیلی متن میں 'ملتوی' ہو جاتا ہے۔تاہم جملہ مراحل رمتون میں ظاہر اور بعد ازاں ملتوی ہونے والے معانی میں ربط ہوتا ہے۔یہ ربط کئی طرح کا ہوتا ہے۔۔۔فرق کا، تقابل کا، امتزاج کا، سبب اور نتیجے کا! 'ندا' کی علامت سمندر کا بلاوا کے تمہیدی مرحلے یا پہلے ذیلی متن میں اپنا مفہوم صدا کے ساتھ تقابل کی صورت میں قائم کرتی ہے۔ندا، صدا کی نقیض ہے۔صدا زندگی بخش اور ندا پیامِ بر مرگ ہے۔آگے چل کر 'ندا' نظم کے تین ذیلی متون (گلستاں ، پربت اور صحرا) کو وجود میں لانے کا سبب بن رہی ہے۔'ندا' نظم کے متکلم کی سماعت پر کچھ ایسے طلسماتی انداز میں حاوی ہوئی ہے کہ اُس کی متخیلہ میں یا گلستاں، پربت اور صحرا کی تمثالیں بیدار اور متحرّک ہو جاتی ہیں۔یہاں 'ندا' بہ ظاہر پس منظر میں چلی جاتی ہے اور گلستاں و پربت کی تمثالیں نظم کے متن پر حاوی ہو جاتی ہیں، مگر حقیقتاً 'ندا' ان تمثالوں کی وجودی اور معنوی علّت کے طور پر کار فرما رہتی ہے۔اور آخر میں تمثالوں اور استعارے کو یک جا کر دیتی ہے :گلستاں و پربت آئنے کے استعارے میں مبدّل ہوتے ہیں تو آئنہ اور ندا ممزوج ہو جاتے ہیں۔ندا آئنہ بن جاتی ہے۔آئنے میں کوئی عکس زیادہ دیر نہیں ٹھہرتا، ابھرتا، نکھرتا پھر غائب ہو جاتا ہے۔آئنہ عکسوں کو 'کھا' جاتا ہے۔ندا صداؤں کو 'کھا' جاتی ہے۔

نظم میں سمندر بھی علامت ہے، مگر اس کا قصہ تقلیبی کوڈ کے تحت پڑھیے۔

تقلیبی کوڈ

تقلیبی کوڈ نظم میں برتے جانے والے مواد کی تقلیب کرتا ہے، اس مواد کی جسے شاعر خود تخلیق نہیں کرتا، بلکہ جسے بروئے کار لاتا ہے۔اس مواد کو متعدد ذرائع سے اخذ اور حاصل کیا جاتا ہے۔کبھی یہ مواد کسی سماجی گروہ کی آئیڈیالوجی ہوتا ہے اور کبھی اس کا ذریعہ وہ متون ہوتے ہیں، جو کسی ثقافت نے تاریخ کے کسی محور پر تشکیل دیے ہوتے ہیں۔یہ متون زبانی اور تحریری دونوں قسم کے ہو سکتے ہیں۔

مواد خواہ کہیں سے آئے، تقلیبی کوڈ اسے یکساں طریقے سے منقلب کرتا ہے، اور تقلیب کا یہ عمل دراصل مانوس کو نامانوس بنانے سے عبارت ہوتا ہے۔اس کوڈ کی کارفرمائی کالرج کی ثانوی متخیلہ کی کارکردگی سے غیر معمولی مشابہت رکھتی ہے: یعنی (مواد کے) عناصر کو پھینٹ کر ان سے ایک نئی چیز بنائی جاتی ہے۔مانوس، مروّج اور موجود کو نئے اور نامانوس میں بدل دیا جاتا ہے۔تاہم 'نیا' اپنے اندر پرانے پن کے کچھ اشارے (TRACES) رکھتا ہے، جن سے معلوم ہو جاتا ہے کہ کس بنیادی مواد کی تقلیب ہوئی ہے۔

اس نظم میں بلاوا اور ندا ایسے اشارے ہیں جو اس طرف راہنمائی کرتے ہیں کہ نظم میں کس متن کی تقلیب ہوئی ہے۔یہ متن 'کوہِ ندا' کا قصہ ہے۔یہ اشارے اتنے واضح اور ندا کی معنویت 'کوہِ ندا' کے قصے سے اس قدر مماثل ہے کہ بعض لوگوں کا یہ کہنا کہ یہ نظم ماں کے بلاوے کا مفہوم لیے ہوئے ہے، حیران کُن ہے۔نظم کی یہ لائنیں: "مرے پیارے بچے"۔۔۔ "مجھے تم سے کتنی محبت ہے"۔۔۔"دیکھو" اگر یوں کیا تو بُرا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہوگا۔۔۔" غالباً ماں کے بلاوے کا شائبہ ابھارتی ہیں۔مگر یہ ندا نہیں، صدا ہے۔نظم کے مفہوم کی بنیادی کلید صدا اور ندا کے تقابل میں ہی ہے، اور مرکزیت صدا کو نہیں ندا کو حاصل ہے۔

کوہِ ندا حاتم طائی کے اَسفار میں ضمنی قصے کے طور پر آیا ہے۔حُسن بانو نے منیر شامی سے جن سات سوالات کے جوابات تلاش کرنے کے لیے کہا تھا، کوہِ ندا ان سوالات میں چھٹے نمبر پر تھا۔حاتم طائی، منیر شامی کی خاطر سات سوالوں کے جوابات تلاش کرنے کے لیے سفر اختیار کرتا

ہے۔ حاتم طائی کوہِ ندا تک پہنچنے کے لیے بہت رنج کھینچتا ہے۔ اسے کئی صبر آزما اور خوف ناک واقعات پیش آتے ہیں۔ ہر واقعہ موت سے متعلق ہے۔ کوہِ ندا بھی ایک عجب طلسماتی پہاڑ ہے، جہاں سے "یا اخی یا اخی" کی ندا بلند ہوتی ہے اور جس کا نام پکارا جاتا ہے، وہ بے اختیار ہو کر اس کی طرف دوڑ پڑتا ہے۔ کوئی اسے روک پاتا ہے نہ وہ خود رُکنے پر قادر ہوتا ہے۔ میرا جی نے کوہِ ندا کی سمندر کا بلاوا کی صورت میں تقلیب کر دی ہے۔ 'کوہ' کو 'سمندر' بنا دیا ہے۔ سمندر کے بلاوے میں اسی طرح کا تحکم، ہمہ گیریت اور آدمی کے حواس کو ماؤف کرنے کی صلاحیت ہے جو کوہِ ندا سے آنے والی ندا میں ہے۔

جب ایک دوسرے حاتم کا بلاوا کوہِ ندا سے آتا ہے تو حاتم طائی بھی اس کے ساتھ کوہِ ندا کی طرف دَوڑ پڑتا ہے اور وہ کوہِ ندا کے اندر پہنچنے اور اس کے اَسرار سے آگاہ ہونے میں کامیاب ہوتا ہے:

> "وہاں ایک ایسا سبزہ زار نظر پڑا کہ نظر کام نہ کرتی تھی؛ گویا فرشِ زمرّ دی چار طرف بچھا ہے، پر تھوڑی سی زمین اس میں خالی تھی۔ وہ جوان (جس کے ساتھ حاتم وہاں پہنچا تھا) اس پر پاؤں رکھنے لگا۔ پاؤں رکھتے ہی چت گر پڑا"۔ حاتم نے چاہا کہ اس کا ہاتھ پکڑ کر اٹھا دے، اِتنے میں منہ اُس کا زرد ہو گیا، آنکھیں پتھرا گئیں، ہاتھ پاؤں سخت ہو گئے۔ یہ احوال اس کا دیکھ کر حاتم نے اپنے دل میں کہا یہ مَر گیا؛ آنکھوں میں آنسو بھر لایا، بے اختیار رونے لگا کہ اُس میں زمین ترق گئی۔ وہ جوان اس میں سما، ووں ہی وہ جگہ سبز ہو گئی۔" (۶)

قصے کا یہ حصہ نظم کے گلستان والے منظر سے کس قدر مماثلت رکھتا ہے!

" یہ اک گلستاں ہے" ۔۔" وہاں ایک ایسا سبزہ زار نظر پڑا' اور ۔۔" پھول کھلتے ہیں کھل کھل کے مرجھا کے گرتے ہیں، اک فرشِ مخمل بناتے ہیں" ۔۔" پاؤں رکھتے ہی چت گر پڑا، وہ جوان اس میں سما، ووں ہی وہ جگہ سبز ہو گئی" ۔

قصہ حاتم طائی کے متن اور نظم کے متن میں یہ غیر معمولی مماثلتیں اِتفاقی نہیں ہیں، بلکہ قصے کے متن پر نظم کی بنیاد رکھنے کی (شعوری یا غیر شعوری؟) کوشش کا نتیجہ ہیں۔

اس نظم میں تقلیبی کوڈ کی کارفرمائی کیا محض نام کی تبدیلی یعنی کوہِ ندا کو سمندر بنانے تک محدود ہے یا اس سے آگے تک ہے؟ اصل یہ ہے کہ کوہِ ندا کو 'ندا کے سمندر' میں منقلب کیا گیا ہے۔ اور یہ تقلیب دراصل پیراڈائم شفٹ کی مانند ہے۔ کوہِ ندا کی معنویت قبل جدید ذہن کے لیے قابلِ فہم تھی، مگر سمندر کے بلاوے کی معنویت جدید ذہن کے لیے قابلِ فہم ہے؛ قبل جدید ذہن کا پیراڈائم اجتماعی تھا، مگر جدید ذہن جس پیراڈائم کے تحت ہے، وہ انفرادی انا سے عبارت ہے۔ چناں چہ حاتم طائی دوسروں کے لیے سوالات کے جوابات تلاش کرتا ہے، دوسروں کو موت کے سپرد ہوتے دیکھتا ہے اور اپنے قصے میں سب کو شریک کرتا ہے اور "سب" اسے اپنا مہمان بناتے اور اس کی مدد کرتے ہیں۔ حاتم طائی ہر سطح پر ایک اجتماعی وجود ہے، مگر سمندر کا بلاوا کا متکلم اِنفرادی وُجود ہے، اُسے دوسروں کے نہیں، اپنے وجود کی معنویت کا سوال درپیش ہے، اور جس سمندر سے اُسے بلاوا آ رہا ہے، وہ کہیں باہر نہیں، اُس کے اندر ہے۔

تفکیری کوڈ

اس کوڈ سے مراد وہ تعقلاتی ضابطہ ہے، جو اشیاء، کیفیات اور مظاہر کے 'مخصوص علم' کو ممکن بناتا ہے۔ یہ ضابطہ کسی مخصوص ڈسپلن یا

شعبہ علم کی مخصوص بصیرت سے بھی عبارت ہوتا ہے اور کسی عقیدے، روایت یا آئیڈیالوجی پر بھی استوار ہوسکتا ہے۔ کوئی متن جس تجربے، واردات، خیال یا تصور کو پیش کرتا ہے، اس کی معنوی جہت اسی ضابطے سے طے ہوتی ہے۔

اس نظم کا تفکیری کوڈ وجودیت اور وحدت الوجودی فلسفے کی ملی جلی بصیرت سے مرتب ہوا ہے۔ وجودی فلسفے کے مطابق فرد زندگی کے تمام تلخ و خوشگوار حقائق کا سامنا تنہا کرتا ہے۔ سارترؔ کے مطابق: ''کوئی شخص دوسرے کو ہدایت نہیں کرسکتا۔ کوئی شخص یہ نہیں بتلا سکتا کہ کسی نے کیا کرنا ہے یا اُسے کیا کرنا چاہیے، کیونکہ کوئی عالمگیر اخلاقی اصول نہیں اور نہ ہی کوئی مستقل اقدار ہیں۔ ہر انسان کو خود فیصلہ کرنا پڑے گا۔ جب انسان خود فیصلہ نہیں کرتا یا اپنی ذمہ داری تسلیم نہیں کرتا تو وہ بے ایمانی کی زندگی گزارتا ہے۔ سماجی مطابقت SOCIAL CONFORMITY سماجی بے ایمانی ہے۔ انسان تنہا ہے اور اپنی دنیا خود بناتا ہے'' (۷) اپنی دنیا خود بنانے کا مطلب اپنے وجود کی ساری ذمہ داری کو قبول کرنا بھی ہے۔ اسی میں انسان کی آزادی ہے۔ انسانی آزادی کو سب سے بڑا خطرہ مَوت سے ہے۔ سارترؔ کا کہنا ہے کہ مَوت انسانی آزادی کو محدود یا مسدود نہیں کرتی کہ مَوت وجود برائے خود کو ختم کرتی ہے، جبکہ وجود (BEING) 'برائے خود' سے آگے تاریخی وجود بھی ہے۔ یہ وجود باقی رہتا ہے۔ تاہم انسان تنہا مَوت کا سامنا کرتا ہے۔ وجودی فلسفی لمحہء موجود کو سب سے زیادہ اہمیت دیتا ہے۔

نظم میں تفکیری کوڈ کا مظہر ''یہ'' اور ''اب'' ہیں۔ ''یہ'' اسم اشارہ قریب اور مکانیت کا حامل ہے، جبکہ ''اب'' زمانیت کا علمبردار ہے۔ ''یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں''؛ ''یہ انوکھی ندا ہے''؛ ''یہ اک گلستاں ہے۔ یہ پربت ہے، یہ صحرا ہے، یہ ندا آئینہ ہے''۔ گویا ''یہ'' کے کوڈ کے ذریعے نظم میں موجود جملہ مکانی مظاہر کا احاطہ کیا گیا ہے۔ گویا سامنے اور متخیلہ میں موجود زندگی کی جسمیت کو گرفت میں لیا گیا ہے۔ جب کہ ''اب'' لمحہء موجود کی علامت نہیں بلکہ خود لمحہ، حاظر ہے۔ ''یہ'' میں اثبات اور تیقن ہے، جس کی بنیاد حسی ادراک پر ہے، مگر ''اب'' کشف کا لمحہ ہے اور اپنا اثبات اور دیگر کی نفی کرتا ہے، اور، دیگر میں ''یہ'' کی نفی بھی شامل ہے۔ یعنی ''یہ'' اپنا اثبات ''اب'' کی قیمت پر کرتا ہے۔

نہ اب کوئی صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں /اب آنکھوں میں جنبش نہ چہرے پہ کوئی تبسم نہ تیوری /نہ صحرا، نہ پربت، نہ کوئی گلستاں، فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو

وجودی فکر میں ''اب'' کو غیر معمولی اہمیت حاصل ہے۔ یہ اچانک کشف کی صورت ہے، ایک لمحے کی تجلّی ہے، جس میں اصل روشن ہوتا اور التباسات سے نجات مل جاتی ہے۔ ''یہ'' التباسات تھے اور ''اب'' اصل ہے ''یہ'' میں سرگوشیاں اور صدائیں شامل ہیں جن کا خاتمہ ندا کرتی ہے۔ 'اب' سمندر ہے۔ 'یہ' وجود برائے خود ہے، جسے 'اب کا سمندر' اپنی طرف بلاتا ہے۔ 'اب کا سمندر' انسانی BEING کی علامت ہے، جس میں محدود و منفرد وجود جذب ہو جاتا ہے، مگر، 'اب کے سمندر' کے شعور کا جلوہ محدود و منفرد وجود اپنے اندر ہی دیکھتا ہے۔ اسی لیے نظم کے متکلم کو بلاوا اپنے اندر سے، اندر کے سمندر سے آتا ہے۔ سمندر وحدت الوجودی علامت بھی ہے جس میں جزو اور قطرے کو بالآخر مل جانا ہے۔

وجودی کشف دہشت سے عبارت ہے۔ بعض لوگوں نے اسے خوف کہا ہے، جو درست نہیں۔ خوف کسی ایسی شے کا ہوتا ہے، جو آدمی سے الگ وجود رکھتی ہو۔ خوف کا خاتمہ ممکن ہے، خاص طور پر اس وقت جب اس شے کی حقیقت کا علم ہوجائے۔ مگر دہشت شے کی نہیں، حقیقت کی، اپنی حقیقت، اپنی تقدیر کی ہوتی ہے، اس لیے دہشت سے نجات ممکن نہیں۔ اس نظم میں دہشت کی جگہ تھکن کا ذکر ہوا ہے۔ دہشت نفسیاتی، جب کہ تھکن طبعی ہوتی ہے (گو ایک حد تک نفسیاتی بھی ہوسکتی ہے)۔ تاہم یہ تھکن حقیقت کی دہشت کا سامنا کرنے کا طبعی مظہر قرار دی جاسکتی ہے۔ اندر سمندر کی ندا کا تحکم تھکن طاری کرسکتا ہے!

بیانیاتی کنونشن

بیانیاتی رسمیات متن (کی کہانی) کو بیان کرنے کے طریقے کی وضاحت کرتی ہے، اور متن کے بیانیے میں سب سے اہم بیان کنندہ ہے۔سوال یہ ہے کہ اس نظم میں بیان کنندہ کون ہے؟''مَیں'' اور ''مجھے'' کے پسِ پردہ کون ہے؟ کیا شاعر ہے یا کوئی کردار جسے شاعر نے تخلیق کیا ہے؟ ویسے شاعر اور میراؔجی میں بھی اِمتیاز کی ضرورت ہے (میراؔجی اور ثناءاللہ میں بھی فرق کرنے کی ضرورت ہوگی، مگر یہاں نہیں بلکہ نفسیاتی مطالعے میں یہ ضروری ہوگا) میراؔجی ایک سماجی وجود ہے اور شاعر شعریاتی وجود رکھتا ہے۔میراؔجی فرد ہے اور شاعر 'نوع' ہے۔نوع فرد سے more than ہوتی ہے، اور فرد کی شناخت نوع کے وسیلے سے اور نوع پر منحصر ہوتی ہے۔ بنا بریں ہمارے لیے میراؔجی سے زیادہ شاعر اہم ہے۔نفسیاتی تجزیہ شاعر سے زیادہ میراؔجی کو اہمیت دے گا مگر ساختیاتی مطالعہ چوں کہ نوع کو اور اُس کُلی نظام کو اہمیت دیتا ہے، جس کی وجہ سے، اور جس کے اندر، فرد اور شخص اور متن اپنے معانی قائم کرتا ہے، اس لیے ہمارے لیے شاعر اہم ہے۔ بالفرض ہم میراؔجی کو اہمیت دیں تو 'مَیں' سے مراد میراؔجی ہوگا اور نظم میں پیش ہونے والے تجربے کو میراؔجی کی سوانح میں تلاش کیا جائے گا، اور غالباً یہ نتیجہ اخذ کیا جائے گا کہ سمندر کا بلاوا دراصل ماں کا بلاوا ہے۔میراؔجی اپنی ماں کو چھوڑ کر ممبئی چلے گئے تھے۔ ماں انھیں نہ صرف یاد کرتی تھی بلکہ میراؔجی سے ملنے اس کے پیچھے بھی گئی تھی۔اور نظم میں'' مرے پیارے بچّے'' کو ماں کے الفاظ ہی قرار دیا جائے گا۔ یہ مفروضہ نہ صرف نظم کو معمولی متن ثابت کرتا ہے، بلکہ نظم کے تفصیلی مطالعے سے ہی بے نیاز کر دیتا ہے۔اس نظم کے ساتھ اس سے بڑی زیادتی کیا ہو سکتی ہے! یوں بھی نظم ایک مکمل متن ہے اور ہمارے لیے اس کی اہمیت اس کی تکمیل شدہ صورت کی وجہ سے ہے، اور اس مکمل متن میں، متن کو بیان کرنے والا بھی شاعر نہیں، ایک کردار ہے، اس لیے کہ اس میں کسی شاعرانہ تجربے کو نہیں، ایک وجودی تجربے کو پیش کیا گیا ہے، یعنی یہ تجربہ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایسا نہیں، جو فقط شاعروں سے (بہ حیثیت نوع) یا ان کے تخلیقی عمل سے مخصوص ہو، بلکہ یہ تجربہ ایک ایسے کردار کا ہے، جو خود آگاہ ہے، تفکّر پسند ہے یا تجزیاتی ذہن رکھتا ہے۔متن میں اس کردار کی حیثیت راوی کی نہیں ہے جو کہانی کو بیان کرتا ہے، مگر کہانی کے واقعاتی عمل سے الگ رہتا ہے۔وہ ساحل پر کھڑا تماشائی ہوتا ہے۔ بلکہ یہ متجانس بیان کنندہ ہے، جو اس کہانی کو بیان کرتا ہے، جس کا وہ خود ایک کردار ہے۔مرکزی اور کبیری کردار!

چناں چہ یہ نظم آپ بیتی بھی ہے اور تجزیہء ذات بھی۔ وہ اپنی کہانی لمحہء حال کی نوک پر ایستادہ ہو کر سناتا ہے۔لمحہء حال کے ایک طرف اس کا ماضی ہے، جو کئی صداؤں سے عبارت ہے، اور لمحہء حال بس ایک ندا ہے، جو تمام صداؤں کو ختم کرنے پر تُلی ہے۔آگے سمندر ہے، لمحہء حال جس سے 'بندھا' ہے۔سمندر ابدیت ہے، لامحدودیت ہے اور ہر شئے کی اصل ہے۔چوں کہ ہر شئے کی اصل ہے، اس لیے اس کے اپنے کوئی خدوخال نہیں ہیں، یہ ایک نامختتم بہاؤ ہے، جو اشیاء کو آئنے کے عکس کی طرح پَل بھر کے لیے اچھالتا اور پھر اپنے اندر جذب کر لیتا ہے۔

حواشی

(۱) راقم کو اس بات سے اتفاق نہیں کہ کسی نظریے کے عملی اطلاق کے بغیر وہ نظریہ بے کار یا غیر ضروری ہوتا ہے۔اوّل تو نظریے کے اطلاق کے لیے ضروری ہے کہ اس کا پورا نظری فریم ورک پہلے معرضِ بحث میں آئے۔دوم، نظری مبحث بجائے خود ادب کی تفہیم و تحسین کی بصیرت (عمومی انداز میں) دیتا ہے تاہم ایک تنقیدی نظریہ، ادب کی تفہیم و تجزیے کے جو دعوے کرتا اور توقعات ابھارتا ہے، ان کی تصدیق کے لیے عملی تنقید ناگزیر ہوتی ہے۔

(۲) رولاں بارتھ نے بالزاک کی کہانی SARASANE کے تجزیے میں پانچ کوڈز کی نشاندہی کی تھی اور انھیں HERMENEUTIC ،

SEMIC، SYMBOLIC، PROAIRTIC اور CULTURAL کا نام دیا تھا۔ ضروری نہیں کہ ہر ساختیاتی تجزیے میں انھی کوڈز کو تلاش کیا جائے۔ ساختیاتی تجزیہ کوڈز اور کنونشنز کی تلاش تو ضرور کرتا ہے، مگر ہر نقاد، کوڈز کے نام متعین کرنے اور ان کی عمل آرائی کی صورتوں کا جائزہ لینے میں آزاد ہے۔ اسی لیے راقم نے اس نظم کے تجزیے میں جن کوڈز کی نشان دہی کی ہے وہ مستعار نہیں، راقم کی اپنی اختراع ہیں۔ اس لیے ان کے صواب و نا صواب کی ذمہ داری بھی راقم پر ہے۔

(۳) آئی اے رچرڈز نے استعارے کے موضوع اور استعارے میں فرق کے لیے یہ اصطلاحیں وضع کی تھیں۔ اُردو میں TENOR کو مستعار منہ، اور VEHICLE کو مستعار لہ کہہ سکتے ہیں۔

(۴) مزید تفصیل کے لیے ملاحظہ کیجیے:

TERRENCE HAWKES, METAPHOR, THE CRITICAL IDIOM, LONDON,METHUEN,1972 pp 57-70

(۵) مزید مطالعہ کے لیے رجوع کیجیے:

افلاطون، ریاست (ترجمہ سیّد عابد حسین)

(۶) حیدر بخش حیدری، آرائشِ محفل، لاہور: مجلس ترقی ادب، ۱۹۶۴ء، ص ۲۶۲

(۷) ڈاکٹر سی اے قادر، فلسفۂ جدید کے خدوخال، لاہور، مغربی پاکستان اردو اکادمی، ۱۹۸۱ء، ص ۱۰۱

تعبیر کون دیکھے گا / سعید احمد

(۱)

کہیں موم سے پگھلتے ترے سورجوں کے گولے
کہیں نصف دھڑ میں سہمے ترے چاند آسماں پر
کہیں آنسوؤں کی چاہت ترے بادلوں کے صحرا
کہیں صرف سنگ جنتی تری حاملہ زمینیں
کہیں پیڑ ہیں خزائیں
کہیں خشک ندّیاں ہیں

ترے کیمروں نے لیکن
کیے قید عجیب منظر

ہرے پیڑ، باغ، جھولے
دھنک آئنے چراغاں
کھلے در قفس، کبوتر
افق آشیاں غبارے
سمن وگلاب چہرے
نئے قہقہوں کی بارش
سم وتال، دف، 'رقاصہ' ☆
کوئی ساحلِ تمنّا
کوئی ناؤ بادبانی

یہ تضاد کی کہانی

(۲)

وہ جو سرنگوں ہیں گنبد
وہ جو معتلف ہیں سائے
نہ سوال ان سے کوئی
کہ فقیر ہیں دھوئیں کے

وہ جو گر گیا 'مجسمہ' ☆
وہ جو ڈھونڈتے ہیں اب تک
کوئی پھر تراش ویسی
نہ سوال ان سے کوئی
کہ اسیر ہیں دھوئیں کے

نہ سوال ان سے کوئی
کہ سفیر ہیں دھوئیں کے

مرے پانیوں کی رَو میں
کوئی زہر سا گھلا ہے
مری آنکھ میں ہے نیزہ
جو رموٹ پر ہے اُنگلی
کوئی پن کُشن ہے دِل میں
کسی میز پر دھرا ہے
ورقِ سفید پر ہُوں
مَیں کوئی سیاہ نقطہ
نہ لباسِ حرف ومعنی
نہ وقارِ آرزو ہے
جو شناخت بھی ہے میری
وہ خزاں کی شاخ پر ہے
جو مرا مقدّمہ ہے
وہ ہَوا کے رُوبرو ہے

(۳)

مَیں کہ خواب میری آنکھیں
مری ہر رگ بدن میں
نئی نسل کے ہیں دھاگے
اِسی آگہی سے آگے

مرے منظروں میں باقی
اسی فکر کا تماشا
کبھی پار کر سکے گا
ترے خواب کا سمندر
مری عمر کا بتاشہ

☆ ضرورتاً اصل تلفظ سے ہٹ کر استعمال کیے گئے ہیں (سعید احمد)

نظم، ''تعبیر کون دیکھے گا'' کا تجزیاتی مطالعہ

پروین طاہر

سعید احمد کا شمار نئی نسل کے خوش امکان شعراء میں ہوتا ہے۔ اُس کی نظم intrinsic اور extrinsic دونوں جہات کا متوازن امتزاج پیش کرتی ہے۔ موجودہ عالمی تناظر میں فقط صورتِ حال کی تفہیم ہی مطلوب نہیں، بلکہ اسے بدلنے کی خواہش عین فطری اور تخلیق کار کی حساسیت پر دال ہے، کیونکہ موجودہ شاعری کا ماخذ محض ذات نہیں بلکہ سماج بھی ہے۔

زیرِ تجزیہ نظم نوے کی دہائی کے وسط میں تخلیق ہوئی، جب عالمی سیاسی وسماجی منظر تیزی سے بدل رہا تھا۔ Debacle of Soviet Union جیسا واقعہ رونما ہو چکا تھا۔ اور آمرانہ قوتوں کے سامراجی مقاصد پوری طرح دنیا پر واضح ہو چکے تھے۔ اور یوں ایک Parallel Threat کے ختم ہو جانے پر سُپر پاورز کو کھل کھیلنے کا موقع مل چکا تھا۔ اسی من مانی اور چیرہ دستی کی پہلی مثال امریکہ کا گلف وار کے نام سے عراق پر حملہ تھا۔ اس واقعے نے تھرڈ ورلڈ اور ترقی پزیر ممالک کی intellegentia کو جھنجوڑ کر رکھ دیا۔ ہر حساس انسان اس کرۂ ارض پر اپنی حیثیت اور اپنی شناخت کے بارے میں سوچنے پر مجبور تھا، جبکہ میڈیا کے ذریعے سامراجی قوتیں پوری دنیا کے اذہان پر قبضہ کرنے کا پلان بنا چکی تھیں، اور 'سب اچھا ہے' کی افیون پلا کر سوچنے سمجھنے کی صلاحیت کو مفقود کیا جا رہا تھا۔ اور یوں وقت اور تاریخ کی کروٹوں سے اٹھنے والے معاشرتی اور جذباتی غبار، خواب شکنی، بے یقینی اور لایعنیت کی کوکھ سے جنمی اس نظم کا بنیادی نیوکلیس تضاداتِ زندگی ہے۔ یہ تضاد کہیں آفاقی ہے، کہیں معاشرتی اور کہیں بذاتِ خود انسان کے نامیاتی اجزائے ترکیبی میں گھلا ہوا دکھائی دیتا ہے۔

زیرِ مطالعہ نظم کا عنوان: 'تعبیر کون دیکھے گا'، ہمارے لیے اس سرزمینِ خواب کا دروا کرتا ہے جس پر جنم لینے والے خواب، شاعر کی ذات تک ہی محدود نہیں رہے، بلکہ بنی نوع انسان کی بھلائی اور یوٹوپیائی مسرت کا استعارہ بنتے ہیں۔ لفظ ''کون'' اس مایوسی کا مظہر ہے جو خواب کی تعبیر نہ ملنے پر نظم کی تخلیق کا موجب بنی۔ 'کون' نہ صرف حال کو ملتوی کرتا ہے بلکہ مستقبل کو بھی غیر یقینی اور دھندلا ہی پیش کرتا ہے۔

نظم تین حصوں پر مشتمل ہے اور لاشعوری طور پر اینٹی کلاک وائز حرکت کرتی دکھائی دیتی ہے۔ یعنی تیسرے بند میں موجود عناصر بنیادی علت، دوسرا بند معلول اور پہلا بند علت و معلول کے انٹرایکشن کا نتیجہ ہے، مگر، نظم کا تخلیقی عمل علت و معلول کے تفاعل، یعنی تضاد، سے شروع ہوتا ہے۔

پہلے بند میں موم کی طرح پگھلتے سورجوں سے مُراد وہ باصلاحیت اور روشن خیال نسل ہے جو سروائیول کی جنگ میں اپنی حدت ہار دیتی ہے، اور اَن چاہے سمجھوتوں اور مصلحت کوشیوں کا شکار ہو جاتی ہے۔ نصف دھڑ میں سہمے چاند حسن و جمال کی وہ صورتیں ہیں، جنھیں مکمل اظہار سے پہلے ہی، معاشرتی و سماجی دباؤ کے نتیجے میں سہم جانا پڑتا ہے۔ Manipolated سماجی نظاموں میں آرٹ اور لٹریچر کی کوئی بھی صورت مکمل چاند کی طرح افقِ اظہار پر چمک نہیں سکتی۔ ذرا سے نم کی خواہش میں صحراؤں کا سامنا نسلوں کی بے کار جدوجہد ہے۔ سراب اور صحرا ان کا مقدر ہیں۔ پتھر جننے سے مراد ایسی بے حس نسلوں کا جنم لینا ہے، جن سے ان کی اپنی ذات کا احساس چھین لیا جائے، اور اردگرد پھیلی ابتری اور نفسانفسی سے ہمدردی اور دردمندی جیسے نرم جذبات حالات برد ہو جائیں۔ پیڑوں کا خزاں کی ضد میں ہونا اور ندیوں کا خشک ہو جانا، سماجی سطح پر بے سکونی اور عدم دستیابی کے نتیجے میں پیدا ہونے والی Impotancy اور خالی پن کی طرف اشارہ کرتا ہے۔

ایسی ناامید اور بنجر صورتِ حال میں میڈیا کا معکوسی رول شاعر کے اصل کرب کا باعث ہے جس میں مندرجہ بالا صورتِ احوال کی صحیح منظر کشی کی بجائے انھیں ایسے دلکش اور جھوٹے انداز میں پیش کیا جاتا ہے کہ نوجوان اور خواب پرستوں کے کے دماغ میں ایک نشاط وانبساط اور افیونی نشے ایسی جھوٹی کیفیت پیدا ہوجاتی ہے۔ ہرے پیڑ، باغ، جھولے، سمن وگلاب چہرے، قہقہوں کی بارش، محافلِ رقص وسرود، ایسے مناظر ہیں جو گردوپیش سے بیگانہ کر دیتے ہیں۔، اور یوں ذہنوں سے تجزیاتی قوت چھین لی جاتی ہے۔ معاشرے اور میڈیا کا تضاد اس کہانی کا اہم رول ہیں۔ اگر ہم پہلے بند کا تجزیہ بین الاقوامی سطح سے ہٹ کر سرزمینِ پاکستان کے حوالے سے کریں تو دوسری سطر سے مراد ہمارا ہلالی پرچم بھی ہوسکتا ہے، جو بظاہر شان وشوکت سے آسمان کی بلندیوں پر لہراتا دکھائی دیتا ہے، مگر اس کی شوکت اور تعظیم کے ضامن ملک کے اپنے عوام نہیں، بلکہ وہ سامراجی قوتیں، وہ سپر پاورز ہیں جو کسی ملک کی سلامتی یا عدم سلامتی کا فیصلہ کرنے پر قادر ہیں۔ لیکن یہ مفہوم بھی تضاد کے بنیادی نیوکلیس سے خارج نہیں۔

نظم کا دوسرا بند فرد اور معاشرے کی اس لاچاری کا مظہر ہے جو لامرکزیت سے پیدا ہوتی ہے۔ اس بند میں تین نظام ہائے فکر کا تقابلی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ مگر اس جائزے کا حاصل بھی کرب اور مایوسی ہی ہے۔ اس حصے کا پہلا بند اسلامی نظامِ حیات سے متعلق ہے، مگر شاعر کے مطابق اس مکتبۂ فکر کے وارثوں نے اس کے غلط اطلاق سے اس کے دائرہ ء کار کو محدود کردیا ہے۔ جھکے ہوئے گنبدوں اور معتکف سائے نظام کی انفعالیت اور تنزلی کی طرف اشارہ کرتے ہیں یکیر کے فقیر سے ہمارا دھیان اسلام سے وابستہ اداروں اور علمائے دین کا اجتہاد پر قائل نہ ہونا اور نئی صورتِ حال کے مطابق innovative approach اختیار نہ کرنے کی طرف جاتا ہے، جو اصل میں اس نظام کو کامیابی اور انسانی خوابوں کی تکمیل سے دُور لے گئے۔ لہٰذا دھوئیں کا تقصیر ہونے کی صورت میں شاعر کا مکالمہ ان سے نہیں ہوسکتا۔ نظم کے اس حصے میں سب سے اہم لفظ دھواں ہے۔ دھوئیں سے مراد الیوژن، خواب یا پھر غلط طرزِ فکر کے نتیجے میں پیدا ہونے والی بصیرت ہے، جو انسان کو صحیح منظر دیکھنے یا صحیح انداز سے سوچنے کی صلاحیت سے محروم کردے۔

دوسرے حصے کا دوسرا بند سوشلزم یا پھر اس کے مساوی نظام مارکسزم وغیرہ کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ ان نظاموں سے بیسویں صدی کے انسان کو بے حد امیدیں وابستہ تھیں کیونکہ انسانی مساوات کے یہ نظام ایک رول ماڈل کی طرح ابھر کر سامنے آئے اور آدھی سے زیادہ دنیا پر چھاگئے۔ مگر بیسویں صدی کے اواخر میں یہ رول ماڈل، یہ مجسمہ، خود اپنی ہی اطلاقی غلطیوں کی وجہ سے منہدم ہوگیا اور یوں تیسری دنیا اور پسے ہوئے طبقات کو ایک دفعہ پھر اپنے خوابوں کی پسپائی کا منظر دیکھنا پڑا۔ کوئی بھی سماجی فکر یا فلسفہ بنیادی طور پر انسان کی بھلائی کا ضامن ہوتا ہے، مگر جب اس کے اطلاق کی باری آتی ہے تو انسان کو محض ایک ٹول یا غیر متحرک شئے تصور کرلیا جاتا ہے۔ انسانی فطرت کے تنوع اور جبلّی کمزوریوں کو نظرانداز کر کے کلّی طور پر اس نظریے کا اطلاق کرنے کی کوشش میں نظریہ بذاتِ خود جامد ہوجاتا ہے، اور اس کا اطلاق کرنے والے، مبلّغین کی طرح تندخو اور غیر لچکدار رویہ اختیار کرلیتے ہیں، اور یوں وہ نظریے کے اسیر ہو کر نظریے کے انفراسٹرکچر کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ کچھ ایسا ہی سوشلزم اور مارکسزم کے علمبرداروں نے بھی کیا۔ جو مذاہب اور معاشرت کی rigidness کے باغی تھے، خود اپنے ہی نظریات کے اسیر ہوگئے۔ شاعر کو ان سے بھی کوئی سوال نہیں کرتا کہ وہ بھی دھوئیں کے اسیر ہیں اور زندگی کی اصل صورت دیکھنے اور دکھانے سے قاصر بھی۔

تیسرا بند خالی سطروں پر مشتمل ہے، جو کہ میرے خیال کے مطابق امپیریلزم کی طرف اشارہ ہیں۔ چونکہ ابھی اس نظام کے فکری سطح پر صحیح خدوخال ابھر کر انسانی معاشرت کے حق میں سامنے نہیں آئے، اسی لیے نظم میں بھی محض خالی لائنیں شاعر کی حسِ جمال کی مظہر ہیں۔ شاعر کا کوئی مکالمہ یا سوال اس نظامِ فکر سے بھی نہیں بنتا کہ بذاتِ خود کوئی واضح خال وخد نہ رکھنے کو باوجود یہ دھوئیں کے سفیر ہیں۔ یعنی دھوئیں پھیلانے والے۔ یہاں دھوئیں سے مراد پھر ایک خوش کن خواب، غیر حقیقی نشاط انگیز خیالات ہیں جو انسان کو دنیا ومافیہا سے بے خبر کردیں اور انسان کے ادراک کی راہ میں رکاوٹ بنیں۔ اگر ہم غور کریں تو

دھوئیں کے سفیر کس قدر مناسب الفاظ ہیں امپیریلزم کی تمام کوششوں کے لیے جو گلوبلائزیشن کے نام پر قوموں اور انسانوں کی شناخت لوٹنے کے سلسلہ میں بھرپور انداز میں جاری وساری ہیں!

نظم کا تیسرا بند معاشرے سے ذات کی طرف مراجعت پر مشتمل ہے۔ یہاں نئی نسل کے دھاگوں سے مراد انسانی Cell میں پائے جانے والے کروموسومز ہیں جن کے اندر وراثتی مادہ ڈی این اے ہوتا ہے اور یہ دھاگے نسل کو آگے بڑھانے اور نسلی خصوصیات کو اگلی نسلوں میں منتقل کرنے کا باعث بنتے ہیں۔ پانی سے مراد، وہ حیاتیاتی مادہ، پروٹو پلازم، ہے جو کروموسومز کو carry کرتا ہے۔ ذات کی جانب رجوع، سائنسی اور عصری آگاہی سے ہم آہنگ ہو کر شاعر کو کثیر الجہت اذیت کا شکار کرتا ہے کیونکہ ایک طرف ناانصافی، بےبسی اور نارسائی کا وہ زہر جو اس کے رگ وپے میں سما چکا ہے، اس کی اگلی نسلوں میں بھی منتقل ہونے والا ہے، دوسری طرف یہ کہ بڑی طاقتوں کی وہ انگلی جو تھرڈ ورلڈ کے رموٹ کنٹرول پر ہے، اس کی آنکھ میں چبھتی ہے۔ اس ریموٹ کنٹرول کے نتیجے میں ہر لحظہ بدلنے والے مناظر نے اس کے دل کو کسی پن کشن سا بنا دیا ہے۔ کوئی نہ کوئی اذیت رساں اور دلخراش صورتِ حال اس کے دل میں سوئیوں کی چبھن پیدا کرتی ہے۔ کبھی اسے اپنا وجود سفید کاغذ پر لگے ایک بے قاعدہ اور بے حیثیت نقطے کی طرح لگتا ہے، جو کسی حرف کا حصہ ہوتا تو اسے معنی کا لباس نصیب ہوتا۔۔ اور یوں بےوقار، بےآرزو دل کی تمام Associations منفی کی زد پر ہیں۔ اس لیے اس کی شناخت بہار نہیں بلکہ خزاں ہے اور اس کی الجھی سوچوں کا مقدمہ ہوا، یعنی Abstract کے روبرو ہے جو اسے انصاف دلانے سے قاصر ہے۔ نظم کی اس سطح پر شاعر کو عبث اور لایعنیت کی کیفیت گھیر لیتی ہے، اور یوں نظم کا اختتام ایسی سطروں پر ہوتا ہے جو پھر سے اپنی ذات سے کیا گیا سوال ہے کہ بتاشے کی طرح خواب سمندر میں گھلتی عمر کبھی اسے پار بھی کر پائے گی یا نہیں۔ قنوطی موڈ کی اس نظم میں ایک بات خوش کن ہے کہ شاعر اپنے خواب سے دستبردار نہیں ہوا، کیونکہ خواب ہی وہ اصل قوت ہیں جو معاشرے، کائنات یا پھر ذات میں موجود تضادات کو کھنگال سکے، اور، ان تضادات میں اپنے مستقبل کے امکانات کو پالینے یا کھودینے کا فیصلہ کر سکے۔

ستیہ پال آنند

مجاز مرسل کی حد کہاں ہے؟

ہزاروں لاکھوں ہی سیڑھیاں ہیں
نشیب میں سب سے نچلی سیڑھی پہ مَیں کھڑا ہوں
تھکا ہوا، بے امان، درماندہ، بے سہارا
مگر ارادے میں سر بکف، ولولے میں پا مرد، دُھن کا پکّا
یہ عزم بالجزم ہے، جنوں ہے کہ بے خودی ہے
یہ مَیں نہیں جانتا، مگر سب سے نچلی سیڑھی پہ پاؤں رکھے
مدام آنکھیں فلک کی جانب اُٹھائے۔۔۔
گردن میں بل دیے، اونچے زردبانوں کو دیکھتا ہوں

بلندیوں پر جو ایستادہ ہیں
بادلوں کے دبیز پردوں میں منہ چھپائے
کہ آخری سیڑھی پر کوئی میرا منتظر ہے!

مَیں خود سے کہتا ہوں یہ شروع سفر ہے آدم
چلو چڑھو اپنی اگلی سیڑھی
تمھیں بہ ہر نوع چڑھتے رہنا ہے، جانتے ہو؟
تمھارا معبود آخری سیڑھی پر تمھارا ہی منتظر ہے
چلو چڑھو آخری وسیلہ یہی ہے، جس سے
فرار ممکن نہ ہے، نہ ہوگا!

نہ جانے عمروں کے کتنے زینے چڑھے ہیں مَیں نے!
مسافتوں کے ہزار قرنوں میں میرے پاؤں
اِک ایک زینے پہ ڈگمگائے ہیں ماندگی سے
مگر مرا عزمِ مستقل صرف ایک اُمّید سے ہمیشہ اٹل رہا ہے

پہنچ گیا ہوں
بس ایک لمحہ بڑی محبت سے اپنے ٹوٹے ہوئے بدن کو
دریدہ پیروں کو دیکھتا ہوں
نظر اٹھاتا ہوں کچھ جھجک کر
پھر اونچی سیڑھی پہ روشنی کے مجسمے پر نظر جماتا ہوں۔ دیکھتا ہوں
پھر اپنے خستہ بدن کے ملبوس سے نکل کر
وقار وصولت سے لیس ہو کر
عقیدت واحترام سے، پر بڑے تحمل سے پوچھتا ہوں
اگر مَیں عابد ہوں بندگی میں
تو مَیں ہی معبود بھی ہوں، مولا
مجھے بتاؤ، مجاز مرسل کی حد کہاں ہے؟

نظم ''مجازِ مرسل کی حد کہاں ہے''؟ کا تجزیاتی مطالعہ

ناصر عبّاس نیّر

ستیہ پال آنند کی یہ نظم استعارہ اور مجازِ مرسل کی ہم قرینی (Overlapping) کے عمل کو پیش کرتی ہے۔ کہیں استعارہ مجازِ مرسل کی جگہ لے لیتا ہے اور کہیں اس کے اُلٹ ہوتا ہے۔ استعارہ اور مجازِ مرسل کی یہ آنکھ مچولی پوری نظم میں موجود ہے، محض نظم کے معنی اور خیال میں نہیں، اس کی اُسلوبی ساخت میں بھی مشاہدہ کی جاسکتی ہے۔ قابلِ غور بات یہ ہے کہ استعارہ و مجازِ مرسل کی آنکھ مچولی کو لحاظ میں رکھے بغیر نہ تو نظم کے بنیادی مفہوم اور اس مفہوم کو جنم دینے والے تجربے کو سمجھا جاسکتا ہے اور نہ نظم کے ترسیلی وسایل کا جواز سمجھ میں آسکتا ہے۔ مثلاً ایک لمحے کے لیے بھول جایئے کہ اس نظم میں مذکورہ آنکھ مچولی موجود ہے۔ دیکھیے کہ نظم کا مفہوم کیا بنتا ہے۔ اس صورت میں نظم:

> ''انسانی ارتقا کی کہانی پیش کرتی ہے۔ یہ ارتقا جست میں نہیں، قدم بہ قدم ہوا ہے اور ارتقا کے مشکل سفر کو آخری سیڑھی پر موجود معبود سے ملنے کی امید نے ممکن اور آسان بنادیا ہے۔ جب یہ سفر مکمل ہوتا اور انسان اپنے معبود کے رُو بہ رُو ہوتا ہے تو اس میں بے نشان ہونے کی بجائے اپنے نشان اور اپنی شناخت کا سوال اُٹھاتا ہے۔''

بہ ظاہر یہ مفہوم ٹھیک ٹھاک نظر آتا ہے، مگر کیا نظم کا مفہوم محض اتنا ہے؟ اگر نظم کے مفہوم کو اس طور بیان کرنا ممکن ہے تو تو پھر یہ تسلیم کرلینا چاہیے کہ نظم میں کافی فاضل مواد ہوتا ہے۔ قاری کا کام بس یہ رہ جاتا ہے کہ وہ نظم کے فاضل مواد کے جن سے نظم کے مختصر اور ننھے سے مفہوم کو آزاد کرائے۔ ظاہر ہے اس بات کو تسلیم نہیں کیا جاسکتا۔ نظم (کم از کم جدید نظم) خود کو ایک نامیاتی وجود کے طور پر پیش کرتی ہے۔ اس کا ہر انگ اس کے پورے وجود سے زندہ اور ناگزیر رشتہ رکھتا ہے۔ نیز اگر ہم یہ فرض کر بھی لیں کہ نظم کا محض یہی مفہوم ہے تو کیا اس مفہوم کا جواز ہمیں نظم میں مِل جاتا ہے؟

ذرا ان سوالات پر غور کیجیے:

> (۱) اگر نظم انسانی ارتقا کی کہانی کو پیش کرتی ہے تو نشیب کی سب سے نچلی سیڑھی پر کھڑے انسان کے بے امان و بے سہارا ہونے کی وجہ تو سمجھ میں آتی ہے مگر تھکے اور درماندہ ہونے کا کیا جواز ہے؟ اپنے سفر کے پہلے قدم پر ہی وہ تھکا اور درماندہ کیسے ہوگیا؟
>
> (۲) پہلی ہی سیڑھی پر کھڑے کھڑے اسے آخری سیڑھی کیسے نظر آگئی؟ اور کیوں کر وہ یہ یقین حاصل کرنے میں کامیاب ہوگیا کہ آخری سیڑھی پر اس کا معبود اس کا منتظر ہے اور وہی آخری وسیلہ ہے؟
>
> (۳) ارتقا کے لیے سیڑھی کا امیج ہی کیوں استعمال کیا گیا؟ معبود تک قدم بہ قدم ارتقائی سفر کے ذریعے پہنچا جاسکتا ہے یا محض ایک جست قصہ تمام کردیتی ہے؟

یہ سوالات نظم کی ہمہ جہت تفہیم میں کلیدی حیثیت رکھتے ہیں۔ نظم کا مذکورہ مفہوم ان سوالات کا کوئی جواب مہیا نہیں کرتا۔ ان کے جوابات استعارہ

اور مجاز مرسل کی ہم قرینی کے عمل میں تلاش کیے جا سکتے ہیں۔

رومن جیکب سن کے بہ قول استعارہ مماثلت اور مجاز مرسل قربت کی ''منطق'' کو بروئے کار لاتا ہے۔ روایتی طور پر استعارہ تشبیہی تعلق (جو مماثلت ہی ہے) کی بنا پر وجود میں آتا ہے اور مجاز مرسل تشبیہ کے علاوہ کسی دوسرے تعلق کی وجہ سے رونما ہوتا ہے۔ یہ جزو سے کُل، سبب سے مسبب، ظرف سے مظروف، خاص سے عام اور اس سب کے برعکس صورتوں میں اور ان کے علاوہ متعدد صورتوں میں اپنا اظہار کرتا ہے۔ دوسرے لفظوں میں مماثلت و تشبیہ کے لازمی تعلق کی وجہ سے استعارہ کی حد مقرر قرار دی جا سکتی ہے، مگر مجاز مرسل کی حد مقرر نہیں ہے اور یہ اپنی جگہ بنیادی سوال ہے کہ آخر مجاز مرسل کی حد کہاں ہے؟

مجاز مرسل اور استعارہ محض زبان کے مجازی استعمال کی صورتیں نہیں ہیں۔ یہ مخصوص نوع کی جمالیات کی تشکیل بھی کرتے ہیں۔ مجاز مرسل چوں کہ قربت کی منطق پر اُستوار ہے، اس لیے یہ حقیقت نگاری کی جمالیات کی تشکیل کرتا ہے اور استعارہ مماثلت کی منطق رکھنے کی وجہ سے رومانوی جمالیات کے لیے موزوں ہے۔ حقیقت نگاری میں متن حقیقت کے قریب رہتا ہے اور رومانویت میں متخیلہ کسی نئی حقیقت کی تشکیل کرتی ہے۔، اور ہر نئی حقیقت پہلے سے موجود حقیقتوں کے مماثل ہوتی ہے۔۔۔ساخت یا اپنے ظہور کے اعتبار سے۔

ان معروضات کی روشنی میں نظم پر غور کریں تو کُھلتا ہے کہ نظم حقیقت نگاری اور رومانوی جمالیات۔۔۔مجاز مرسل اور استعارہ۔۔۔کی ہم قرینی سے عبارت ہے۔ پہلے مجاز مرسل اور حقیقت نگاری کی مظہر چند لائنیں دیکھیے:

تھکا ہارا، بے اماں، درماندہ، بے سہارا
مگر ارادے میں سربکف، ولولے میں پامرد، دُھن کا پکّا

تمھیں یہ ہر نوع چڑھتے رہنا ہے، جانتے ہو؟

نہ جانے عمروں کے کتنے زینے چڑھے ہیں مَیں نے
مگر مرا عزمِ مستقل صرف ایک اُمّید سے ہمیشہ اٹل رہا ہے

اب استعارہ اور رومانوی جمالیات کے نمایندہ چند مصرعے ملاحظہ کیجیے:

ہزاروں لاکھوں ہی سیڑھیاں ہیں
نشیب میں سب سے نچلی سیڑھی پہ مَیں کھڑا ہوں
مدام آنکھیں فلک کی جانب اُٹھائے
گردن میں بل دیے، اونچے نردبانوں کو دیکھتا ہوں
بلندیوں پر جو ایستادہ ہیں
بادلوں کے دبیز پردوں میں منہ چھپائے
مَیں خود سے کہتا ہوں، یہ شروعِ سفر ہے آدم

مسافتوں کے ہزار قرنوں میں میرے پاؤں
اک ایک زینے سے ڈگمگاتے ہیں ماندگی سے
نظر اٹھاتا ہوں کچھ جھجک کر
پھر اونچی سیڑھی پہ روشنی کے مجسمے پہ نظر جماتا ہوں۔۔دیکھتا ہوں
پھر اپنے خستہ بدن کے ملبوس سے نکل کر
عقیدت واحترام سے، پر بڑے تحمل سے پوچھتا ہوں
اگر میں عابد ہوں بندگی میں
مجھے بتاؤ مجاز مرسل کی حد کہاں ہے؟

۳۲ مصرعوں اور چار ٹکڑوں پر مشتمل اس نظم کے دوتہائی مصرعے استعارہ اور باقی مجاز مرسل کی نمائندگی کرتے ہیں۔اب اگر یہاں استعارہ کو متخیلہ اور مجاز مرسل کو 'عقلِ عامہ' کا ترجمان قرار دینے کی ہمت کرلیں تو ہمیں ان سوالات کے جوابات مل جائیں گے جو ابتدا میں قایم کیے گئے تھے۔۔۔۔۔۔یہ نظم انسانی ارتقا کی کہانی کو نہیں، ارتقا کے 'عقلِ عامہ' کے ذریعے قائم کیے گئے تصوّر کی تخیلی تشکیل کرتی ہے۔متخیلہ کا عمل باز آفرینی نہیں (باز آفرینی یادداشت کا عمل ہے)ایک نئی آفرینش ہوتا ہے، تاہم یہ نئی آفرینش پہلے سے موجود تصوّرات کی بنیاد پر ہی ہوتی ہے۔لہٰذا نظم میں ارتقا کے تصور کی باز آفرینی نہیں کی گئی، اس تصوّر کی مدد سے اور اس کی بنیاد پر ایک نئے تصوّر کی آفرینش کی گئی ہے۔

نشیب کی پہلی سیڑھی پر نظم کا متکلم اس لیے تھکا ماندہ اور درماندہ ہے کہ وہ ارتقا کے عقلِ عامہ کے ذریعے قائم کیے گئے تصوّر تک پہنچنے کے لیے لمبا سفر طے کر کے آرہا ہے۔نظم کا متکلم اس اوّلین انسان کا نمایندہ نہیں جس نے ابھی سفر کا آغاز کیا تھا، اس جدید انسان کا ترجمان ہے جو ارتقا کے طویل سفر کی پیداوار بھی ہے اور اس سفر کا تاریخی شعور بھی رکھتا ہے۔غور کریں تو تاریخی شعور کی کارکردگی استعارہ اور مجاز مرسل کے مماثل ہے۔ایک سطح پر تاریخی شعور ''ہوچکے واقعات'' کا علم ہے۔اس سطح پر تاریخی شعور ان واقعات سے قربت کا رشتہ رکھتا ہے، جو مجاز مرسل کا عمل ہے۔دوسری سطح پر تاریخی شعور 'ہوچکے واقعات'' کی تعبیر ہے۔تاریخی واقعات انسانی شعور میں بغیر تعبیر کے وجود نہیں رکھتے اور تعبیر کسی واقعہ کی گویا تشکیلِ نو ہے۔جو نوعیت کے اعتبار سے استعاراتی عمل ہے۔پہلی صورت میں تاریخی شعور اجتماعی ہے تو دوسری صورت میں انفرادی ہے۔انسانی ارتقا کی تاریخ کی ایک سطح اجتماعی ہے اور دوسری سطح (جو تعبیر کی ہے) انفرادی ہے۔دوسرے لفظوں میں اس نظم میں ارتقائے انسانی کی انفرادی تعبیر کی گئی ہے اور اس کے لیے سیڑھی کا استعارہ وضع کیا گیا ہے۔خود یہ استعارہ شاعر کی تخلیقی فعالیت کی انفرادی سطح کو پیش کرتا ہے۔اس استعارے کے ذریعے انسانی ارتقا کی تعبیر یہ کی گئی ہے کہ ارتقا بہ تدریج، تمام درجوں میں مربوط اور رفتہ رفتہ ہوا ہے۔ارتقا کی تمام کڑیاں ایک دوسرے سے جڑی ہیں۔ظاہر ہے ارتقا کی یہ تعبیر ارتقا کے تقلیبی تصوّر کے الٹ ہے جس کے مطابق ارتقا جست کے ذریعے اور اچانک ہوتا ہے۔

دلچسپ بات یہ ہے کہ ارتقا کے تاریخی شعور کی یہ دونوں سطحیں اجتماعی اور انفرادی یا مجاز مرسل اور استعارے کا عمل ساتھ ساتھ چلتے ہیں مثلاً ان مصرعوں میں یہ دونوں سطحیں بہ یک وقت موجود ہیں۔

میں خود سے کہتا ہوں، یہ شروعِ سفر ہے آدم

چلو چڑھو اپنی اگلی سیڑھی

تمھیں یہ ہر نوع چڑھتے رہنا ہے جانتے ہو؟

ان مصرعوں میں آدم اور جدید انسان کے خاکے ایک دوسرے میں پیوست ہو گئے ہیں۔ ابتدائی انسان نے اپنا سفر یقیناً نشیب سے شروع کیا تھا مگر وہ خود شعوریت اور خود کلامی کی صلاحیت نہیں رکھتا تھا۔ یہ صفات بہ تدریج اور بہت بعد میں حاصل کی گئی ہیں۔ ابتدائی انسان اردگرد سے وحدت کا رشتہ رکھتا تھا۔ وہ اپنے باہر اور اپنے اندر کسی ''دوسرے'' وجود کا شعور نہیں رکھتا تھا۔ خود شعوریت اور خود کلامی ''دوسرے'' کے شعور کا ہی نتیجہ ہیں۔ لہٰذا یہ جدید انسان ہے جو اپنے اندر قدیمی انسان کے پیکر کو دیکھتا، اس کے سفر کا تصور کرتا اور اس سفر کی مخصوص معنویت قائم کرتا ہے۔ جدید انسان کو ہی معلوم ہے کہ اسے مسلسل آگے بڑھنا ہے اور یہ جدید انسان کا تصورِ ارتقا ہے جو اپنے سفر کی آخری منزل پر اپنے معبود کو منتظر محسوس کرتا ہے۔ مگر سوال یہ ہے کہ یہ آخری سیڑھی کہاں ہے؟ اور آخری سیڑھی موجود ہے بھی کہ نہیں؟ آخری سیڑھی کا تصور کہیں سفر کو جاری رکھنے اور سفر کے مصائب کو جھیلنے کے سہارے کے طور پر محض تشکیل تو نہیں دیا گیا؟

ہر چند یہ بڑے تیقن سے کہا گیا ہے کہ

''تمھارا معبود آخری سیڑھی پر تمھارا ہی منتظر ہے رچلو، چڑھو، آخری وسیلہ وہی ہے جس سے رفرار ممکن

نہ ہے نہ ہوگا

مگر جب آخری سیڑھی پر نظم کا متکلم پہنچتا اور روشنی کے مجسمے کے رُو بہ رُو ہوتا ہے تو اسے آخری وسیلے سے فرار کا امکان سوجھتا ہے۔ وہ نور کے مجسمے سے ''وصالِ کامل'' (جو فنائے خود کے مترادف ہے) کے بجائے اپنا اثبات چاہتا ہے۔۔ اور اثباتِ ذات بھی اس بلند ترین سطح پر جو ''روشنی کے مجسمے'' سے مخصوص ہے۔ اس سے یہ باور کیا جا سکتا ہے کہ یہ طویل ترین سفر انسان نے کسی اَور کے لیے نہیں بلکہ خود اپنے لیے طے کیا ہے اور انسان کے اِرتقا کا نقطۂ کمال عابد سے 'معبود' کے درجے کو پہنچنا ہے۔ مگر یہ نقطۂ امکان ایک امکان اور تصور رہے۔ نظم کے ضمن میں اہم ترین نکتہ یہ ہے کہ اس امکان کو مجازِ مرسل کی حد کے سوال کے ذریعے اُبھارا گیا ہے۔ مجازِ مرسل کی رُو سے جز کُل کی اور کُل جز کی نمائندگی کر سکتا ہے۔ عابد کی سطح پر آدمی جز ہے اور معبود کُل ہے۔ نظم کا متکلم سوال اُٹھاتا ہے کہ کیا مجازِ مرسل کے اِس ''اصول'' کا اطلاق یہاں ہو سکتا ہے؟ کیا مجازِ مرسل کی حد مابعد الطبیعاتی منطقے کو بھی مس کرتی ہے؟

ظاہر ہے یہ سوال وحدت الوجودی مہابیانیے پر تشکیک سے عبارت ہے جس کے مطابق جز کا کمال کل میں ضم ہو جانا ہے۔ (ویسے روشنی کے مجسمے کا میج یہ باور کراتا ہے کہ معبود کا تصور ایک مخصوص نشانیاتی نظام۔۔۔ جس میں انسان کو مرکزیت حاصل ہے۔۔۔ کے تحت کیا گیا ہے) اپنی انفرادیت کی نفی کرنا ہے۔ غور کریں تو جز اور کل کے رشتے کی نوعیت استعاراتی ہے: جز اس لیے کل میں ضم ہو جانا چاہتا ہے کہ وہ کُل کا بچھڑا ہوا حصہ، اس کی مانند اور مماثل ہے۔ اگر ایسا ہے تو نظم میں جز اور کل کے رشتے کا ایک نیا مہابیانیہ پیش کیا گیا ہے جس کی بنیاد مجازِ مرسل پر ہے۔

مقالے

پروفیسر حمید احمد خان۔۔۔ معتبر غالبؔ شناس

ڈاکٹر خواجہ محمد زکریا

اردو میں دو شاعر ایسے ہیں جن کے احوال و آثار کی طرف محققین اور ناقدین نے بیشتر توجہ مبذول کی ہے۔ غالبؔ اور اقبالؔ کے سنینِ ولادت میں اسّی سال کا فاصلہ ہے، اس کے باوجود اقبالیات پر کتابوں اور مقالوں کی تعداد غالبیات کے مقابلے میں بہت زیادہ ہے۔ ایسا کیوں ہے؟ یہ بہت دلچسپ سوال ہے لیکن اس کے جواب کا چونکہ اس مضمون سے کوئی تعلق نہیں، اس لیے اس سے فی الحال قطعِ نظر ہی مناسب ہے۔

اقبالؔ ہمارے قریب العہد شاعر ہیں، اس لیے ان کی ذاتی زندگی کے بارے میں معلومات نسبتاً زیادہ ہیں، لیکن، غالبؔ کے بارے میں بھی جتنا مواد فراہم کر دیا گیا ہے، وہ قابلِ قدر ہے۔ اس سلسلے میں غالبؔ کی نظم و نثر ہمیں بہت کچھ بتاتی ہے، اور حالیؔ کی یادگارِ غالب بھی اس کی تصویرِ زندگی کے خاکے میں بہت کچھ رنگ بھرتی ہے۔۔ پھر اکرامؔ۔ مہرؔ، مالک رامؔ، قاضی عبدالودودؔ، مختار الدین احمدؔ، امتیاز علی عرشیؔ، کالی داس گپتا رضا وغیرہ کی جستجو اور چھان بین سے یہ تصویر بہت حد تک مکمل ہو جاتی ہے۔ اب ہم غالبؔ کے احوال و آثار سے بہت حد تک آگاہ ہو چکے ہیں۔ چند الجھنیں ہنوز باقی ہیں۔ اس کا بظاہر بہت کم امکان ہے کہ اتنا عرصہ گزر جانے کے بعد یہ گتھیاں سلجھ سکیں گی۔

غالبیات کا تنقیدی سرمایہ زیادہ قابلِ قدر نہیں ہے، اور اس کا عمومی معیار خاصہ پست ہے۔ اس کے دو بڑے سبب ہیں۔ پہلی وجہ یہ ہے کہ غالبؔ نے اردو کے مقابلے میں فارسی اشعار زیادہ تعداد میں تخلیق کیے ہیں۔ ان کی فارسی، خالص ایرانی ذخیرہء الفاظ اور تخیّل کی بلند پروازی کے باعث تفہیم کے لیے بہت محنت اور اعلیٰ شعری ذوق کی متقاضی ہے۔ دوسری وجہ یہ کہ وہ بنیادی طور پر غزل گو ہیں، اور صنفِ غزل کے خصوصی مزاج کی وجہ سے ان کے خیالات کا ارتقاء دریافت کرنا بہت مشکل ہے۔ اب امتیاز علی عرشیؔ اور کالیداس گپتا کی کوششوں سے ان کا اردو کلام بہت حد تک تاریخی ترتیب سے مرتب ہو گیا ہے، لیکن فارسی کلام کی بہتر ترتیب کے لیے ابھی کسی اچھے مرتب کا انتظار ہے۔ غالبؔ کے اردو اور فارسی کلام کی تاریخی ترتیب کو مدِ نظر رکھے بغیر ان کے ذہنی ارتقاء کو سمجھنا ممکن نہیں۔ ہمارے بیشتر ناقدین تو اس بات سے بھی بے خبر ہیں کہ ان کا اردو کلام اب اس طرح مرتب ہو چکا ہے کہ تفہیم میں بہت سی لغزشوں سے بچنا ممکن ہو گیا ہے۔

غالبؔ کے ناقدین میں پروفیسر حمیدؔ احمد خان کا نام بہت بلند ہے۔ غالبیات کے سلسلے میں ان کا ایک بڑا کارنامہ "نسخہ حمیدیہ" کی اشاعتِ نو ہے۔ ۱۹۲۱ء میں بھوپال کے ناظمِ تعلیمات، مفتی انوار الحق، نے اسے دریافت کر کے شائع کیا، جو، بھوپال کے نواب حمید اللہ خان کی رعایت سے نسخہ حمیدیہ کہلایا پروفیسر حمید احمد خانؔ کو نسخہء حمیدیہ میں متعدد اغلاط نظر آئیں۔ ان کا یہ خیال تھا کہ مطبوعہ نسخہ قلمی نسخے کی صحیح نقل نہیں ہے۔ پروفیسر صاحب ۱۹۳۸ء میں بھوپال گئے اور کتب خانے میں بیٹھ کر مطبوعہ نسخے اور قلمی نسخے کے اندراجات کا مقابلہ کیا۔ اس کنج کاوی کے دوران ان پر یہ منکشف ہوا کہ مطبوعہ اور قلمی نسخوں میں غزلیات کی ترتیب بدل گئی ہے، اور الفاظ میں بھی ردّ و بدل ہو گیا ہے۔ چنانچہ، انھوں نے تمام اختلافات کے نوٹس بڑی توجہ اور انہماک سے لیے۔ پروفیسر صاحب کا یہ خیال تھا کہ پھر کسی وقت نسخہء حمیدیہ کو دوبارہ زیرِ نظر لائیں گے۔ وہ لاہور واپس آ گئے مگر اس دوران نسخہ حمیدیہ کا قلمی نسخہ بھوپال کے سرکاری کتب خانے سے غائب ہو گیا۔ عرصہء دراز تک پروفیسر صاحب کے پاس ۱۹۳۸ء میں لیے گئے نوٹس پڑے رہے، اور ان کی تعلیمی اور انتظامی مصروفیات نے

انھیں اس کا موقع نہ دیا کہ وہ نسخہ حمیدیہ کی اشاعتِ نو کی طرف متوجہ ہو سکیں۔ ۱۹۶۹ء میں غالبؔ صدی منانے کی تیاریاں پاکستان و ہند میں بڑے وسیع پیمانے پر ہوئیں۔ ان میں پنجاب یونیورسٹی پیش پیش تھی۔ حمید احمد خاںؔ یونیورسٹی کے وائس چانسلر تھے اور چونکہ انھیں غالبیات سے خصوصی لگاؤ تھا، اسلیے ان کی راہنمائی میں اشاعتِ کتبِ غالب و غالبیات کا ایک شاندار پروگرام بنایا گیا اور اس میں اہم پیش رفت ہوئی۔ لیکن، بدقسمتی سے سیاسی وجوہ کی بنا پر وہ پنجاب یونیورسٹی سے الگ ہو گئے۔ انھی دنوں انھوں نے ۱۹۳۸ء میں لیے گئے نوٹس کی مدد سے نسخہ حمیدیہ کو از سرِ نو مرتّب کیا اور اسے مجلسِ ترقیِ ادب کی طرف سے شائع کیا۔ اس نسخے کی اشاعتِ اوّل پُر از اغلاط تھی، اور چونکہ اس دوران مخطوطہ غائب ہو چکا ہے، اس لیے اس بات کا کم ہی امکان نظر آتا ہے کہ پروفیسر صاحب کے مرتّبہ نسخے سے بہتر کوئی نسخہ آئندہ تیار ہو سکے گا اور حقیقت یہ ہے کہ تفہیمِ غالب کے لیے نسخہ حمیدیہ بے حد اہم ہے۔

پروفیسر حمید احمد خانؔ نے غالبؔ پر متفرق مضامین بھی وقتاً فوقتاً لکھے تھے، جن میں سے بیشتر اپنے زمانے کے موقر جریدوں میں شائع ہوئے تھے، اور ان میں سے بعض مضامین تنقیدِ غالبؔ کے سرمائے میں خصوصی اہمیت رکھتے ہیں۔ وہ مضامین غالبؔ پر مرتبہ کتابوں میں بار بار نقل ہوئے ہیں، اور ان سے غالبؔ کے ناقدین، اساتذہ اور طلبہ نے بے حد استفادہ کیا ہے۔ اب ان مضامین کا مجموعہ بعض اضافوں کے ساتھ "مرقعِ غالبؔ" کے نام سے مجلسِ ترقیِ ادب نے حال ہی میں شائع کیا ہے، جس کو، پروفیسر صاحب کے فرزند سعیدؔ احمد خان نے بڑے سلیقے سے مرتّب کیا ہے اور اشاعت کے لیے اشاعتی ادارے کی دامے درمے مدد بھی کی ہے۔ مرزا غالبؔ اور پروفیسر حمیدؔ احمد خان کے تمام معتقدین کو جناب سعیدؔ احمد خان کا سپاس گزار ہونا چاہیے۔ پروفیسر صاحب نے غالبؔ کی سوانح کو مکمل کرنے اور اسے عین الیقین کی حد تک پہنچانے کے لیے بہت سی نادر تصاویر بنائی تھیں، اور، بہت سے خاکے اور کارڈ جمع کیے تھے۔ اس کے لیے وہ بعض مقامات کی تلاش میں دیوانہ وار گھومے، لوگوں سے پوچھا، عجائب خانوں اور اٹلسوں سے مدد لی، تاریخوں اور تذکروں کی ورق گردانی کی، اور اس طرح، ایسے جواہرِ نایاب جمع کیے جن سے غالبیات کا سرمایہ زیادہ بیش قیمت بن گیا۔ یہ نادر مواد غالبؔ کی ذات، ان کے ماحول اور ان سے متعلقہ مکانات و مقامات کی تصویروں اور خاکوں پر مشتمل ہے، اور ان کی مدد سے ہم اس زمانے میں سانس لینے لگتے ہیں، جس میں غالبؔ نے زندگی بسر کی، اور نظم و نثر تخلیق کی۔ اس سلسلے میں پروفیسر صاحب کا مضمون "غالبؔ کا کلکتہ" خاص طور پر بہت اہم ہے۔ اتنا تو سب جانتے ہیں کہ سفرِ کلکتہ سے غالبؔ نے بہت کچھ سیکھا تھا، لیکن اس زمانے میں شہر کیسا تھا، اور اس کے قلب میں کونسے محلے اور لوگ تھے، شرق تا غرب اور شمال تا جنوب کس قسم کے مکانات اور افراد بستے تھے، اور شہر کا ناک نقشہ اور ماحول کیسا تھا، اس کے بارے میں بے شمار ذرائع سے حاصل ہونے والی معلومات کو جوڑ جوڑ کر ایک قدیم شہر کو ہمارے قلوب و اذہان کے روبرو زندہ کر دینا پروفیسر صاحب کا کارنامہ ہے۔

دیگر مضامین میں غالبؔ کی شخصیت پر قدرے مختصر دو مضامین، غالبؔ کی خانگی زندگی کی ایک جھلک، غالبؔ کی بیوی پر مضمون بعنوان "امراؤ بیگم" اس بات کی عمدہ مثال فراہم کرتے ہیں کہ پروفیسر صاحب غالبیات کی شخصی زندگی کے مختلف پہلوؤں سے کتنی گہری واقفیت رکھتے تھے! ان مضامین میں تحقیق اور تنقید اس طرح یکجا ہو گئی ہیں کہ ان میں کوئی حدِ فاصل قائم کرنا ممکن نظر نہیں آتا۔ ۔ پروفیسر صاحب بلاشبہ ایک عالم آدمی تھے، اس لیے انھوں نے تحقیقی مواد کو تاریخ، معاشرت، نفسیات اور جدید تنقید مغرب سے تیار کی ہوئی، باطن کی بھٹی میں اس طرح تپایا ہے کہ وہ کندن بن کر نکلی ہیں۔

غالبؔ کی شاعری کا پہلا دور، غالبؔ اور بیدلؔ اور غالبؔ کی شاعری میں حسن و عشق، تین نہایت اعلیٰ تنقیدی مضامین ہیں، جن کے عقب میں غالبؔ کی جملہ فارسی اور اردو نظم و نثر پر پروفیسر حمیدؔ احمد خاں کا پورا عبور دکھائی دیتا ہے۔ وہ تمام مواد کو اس طرح ترتیب دیتے ہیں کہ اس میں ایک منطقی ربط پیدا ہو جاتا ہے، اور نتائج سے اختلاف کی گنجائش بہت کم رہ جاتی ہے۔ پروفیسر صاحب انگریزی کے ایک غیر معمولی فاضل اور استاد تھے، اس لیے مغربی تنقید کے معایر سے کام لیتے ہیں تو قاری متاثر ہوتا ہے، مگر جب ادق فارسی اشعار اور علمِ بدیع و بیان پر ان کی مہارت کے نمونے جا بجا نظر آتے ہیں، تو تعجب ہوتا ہے

کہ پروفیسر صاحب مغربی اور مشرقی علوم پر بیک وقت کس قدر حاوی ہیں۔

پروفیسر حمید احمد خان نے غالبیات کے علاوہ جو کچھ لکھا ہے، وہ بھی بے حد اہم ہے۔ انھوں نے غالباً گہرے غور و فکر کے بغیر کبھی کوئی جملہ نہیں لکھا۔ میں ان کی تحریریں پڑھتا ہوں تو انبساط انکشاف سے بار بار دوچار ہوتا ہوں۔ ان کی نثر میں ایک زور اور قوت ہے، جس میں الفاظ و تراکیب ایک جوئے سبک رفتار کی طرح بہتے چلے جاتے ہیں۔ ضرورت ہے کہ پروفیسر حمید احمد خان کے دیگر متفرق مضامین بھی تلاش کیے جائیں اور مرتب کر کے شائع کیے جائیں، تاکہ ہماری تنقید کا معیار بلند ہو سکے۔

مجید امجد کی داستانِ محبت

۔۔۔ مجید امجد کی اس داستانِ محبت، کا آغاز ۱۹۵۸ء میں ہوتا ہے۔ غالباً ۱۹۵۸ء کے نویں مہینے میں۔ یوں لگتا ہے جیسے شالاط مشرقِ بعید کی سیاحت کے بعد وطن واپس جاتے ہوئے جب پاکستان پہنچی، تو ہڑپہ کے کھنڈرات دیکھنے کے لیے بھی گئی۔ ان کھنڈرات میں تو وہ زندگی کی کوئی لہر دوڑا نہ سکی لیکن اُسے کیا خبر تھی کی ہڑپہ کے قریب ساہیوال شہر میں ایک ''کھنڈر'' ایسا بھی تھا جو اُس کی آواز کی پہلی ہی چہکار سے جاگ اُٹھے گا، اور اس کے پیراہن سے نکلنے والی مہک کی پہلی ہی لپک سے شرابور ہو جائے گا۔ یہ ''کھنڈر'' مجید امجد تھا۔ مگر سچ پوچھیے تو وہ محض دیکھنے میں کھنڈر تھا، ورنہ اُس کے اندر تو ایک جوالا مکھی غرا رہا تھا، جو پھٹ پڑنے کے لیے ایک ہلکے سے ٹہوکے کا منتظر تھا۔ شالاط سے مجید امجد کی ملاقات کن حالات میں ہوئی، اس کا کچھ علم نہیں لیکن اتنا ضرور کہا جا سکتا ہے کہ یہ ایک طوفانی ملاقات ہوگی۔ جسم سے کہیں زیادہ روح کی سطح پر۔ قیاس غالب ہے کہ شالاط کو شعر و شاعری سے بھی شغف تھا۔ ثبوت اس کا یہ ہے کہ مجید امجد نے اِس سے ملاقات کے بعد (غالباً پہلی بار) انگریزی سے دو نظموں کا اُردو میں ترجمہ کیا۔ شاید یہ نظمیں شالاط ہی نے اسے سنائی تھیں اور وہ ان سے اس درجہ متاثر ہوا تھا کہ ان کو اُردو میں منتقل کیے بغیر نہ رہ سکا۔ یہ واقعہ ستمبر ۱۹۵۸ء کا ہے۔ اس سے پہلے اگست میں اُس نے اپنی مشہور نظم ''پکار'' لکھی تھی جس میں اس دُکھ کا شدید اظہار تو ہے جو مجید امجد کو انسانوں اور پرندوں کے مرنے یا خطرے کی زَد میں آ جانے یا پھر عام چیزوں کے ٹوٹنے اور کھونے سے ہوتا تھا۔ مگر اس میں اس گہرے کرب کا شائبہ بھی نہیں ہے جو شخصی سطح پر ''چوٹ'' لگنے سے بوند بوند ٹپکنے لگتا ہے۔ ستمبر میں اُس نے، جیسا کہ اُوپر ذِکر ہُوا، دو انگریزی نظموں کو اُردو میں ڈھالا مگر، اکتوبر کا سارا مہینہ وہ لکھنے لکھانے کے عمل سے بیگانہ رہا۔ اس کے بعد نومبر کی بائیسویں تاریخ کو اس نے اپنی نظم ''کوئٹہ تک'' لکھی۔۔۔۔ سو اصل صورتِ حال یہ نظر آتی ہے کہ ستمبر اکتوبر'' (۱۹۵۸ء) کے اکسٹھ دِن اور نومبر کے بائیس روز یعنی کُل ترانوے دن اس نے شالاط کی معیت میں گزارے۔ اس مختصر سے عرصہ میں اس پر، یا دونوں پر، کیا گزری؟ اس کا علم شاید مجید امجد کے کسی قریبی دوست کو ہو، یا اگر شالاط کے خطوط مل جائیں تو اس پر روشنی پڑے، مگر قیاس یہی کہتا ہے کہ یہ مجید امجد کی زندگی میں ایک انوکھی کرب انگیز مسرّت کا زمانہ تھا۔ کرب انگیز اس لیے کہ مجید امجد کو اپنی محبت کا انجام پہلے سے معلوم تھا۔ شالاط کو بہر حال واپس جانا تھا اور مجید امجد اپنے ماحول بلکہ اپنی فطرت سے اس طور مجبور ہُوا تھا کہ اس کے لیے نقل مکانی ممکن نہیں تھی۔

(''مجید امجد کی داستانِ محبت'' از ڈاکٹر وزیر آغا سے مقتبس)

کلامِ موزوں، شعر، ناشعر اور قاری

ظفر اقبال

صنفِ غزل پر جو پیغمبری وقت آیا ہوا ہے اور جس کے بارے مَیں نے اپنے مضمونچہ 'شعر کیا نہیں ہے' مطبوعہ ''حریمِ ادب'' کتابی سلسلہ نمبر ۳ میں اپنی فکر مندی کا اظہار کیا تھا، خود اس سلسلے کی تیسری کتاب میں شامل غزلوں ہی نے میری پریشانی کا جواز فراہم کر دیا ہے کیونکہ، پنجابی غزلوں کو چھوڑ کر، جن کی حالت بھی کچھ مختلف نہیں ہے، ان پچھتر غزلوں میں ماسوائے شہناز نُور، یا ایک آدھ اور غزل کے جن میں غزل پر چھائی یبوست کو توڑنے کی ایک کوشش نظر آتی ہے، باقی ہر جگہ خیریت ہی کا سماں دکھائی دیتا ہے، حتیٰ کہ کلیشے بھی اس طرزِ کلام کا پوری طرح احاطہ کرنے سے قاصر ہے، اور مَیں اپنی شاعری کو یقیناً ان سے باہر شمار نہیں کرتا۔ لیکن صنفِ غزل کو جو دیمک اندر سے کھوکھلا کرتی چلی جا رہی ہے، اس دردمندی میں فی الحال مجھے کوئی اپنا شریک دستیاب نہیں ہوا۔

میری ناقص رائے میں غزل کو پیرایۂ اظہار کی فرسودگی کی بیماری لگی ہوئی ہے۔ مَیں چونکہ نقاد نہیں ہوں، اور مجھے اس بات پر فخر بھی ہے، اس لیے یہ عین ممکن ہے کہ اپنا مافی الضمیر صحیح طریقے سے دوسروں تک پہنچانے کی بھی اہلیت نہیں رکھتا، لیکن سمجھنے والے تو گونگے کے اشاروں کو بھی سمجھ جاتے ہیں، اس لیے مَیں اپنی بے پَر کی اُڑاتا رہتا ہوں کہ لکھا ہوا لفظ خواہ کتنا بھی بے توقیر کیوں نہ ہو، کہیں نہ کہیں اپنا اثر ضرور دکھاتا ہے۔ شاعری چونکہ بنیادی طور پر الفاظ سے تخلیق ہوتی ہے، اس لیے زبان کے بارے شاعر کا رویہ اساسی حیثیت رکھتا ہے کہ آیا وہ اسے محض ذریعۂ اظہار سمجھتا ہے یا اس کی جدلیاتی کرشمہ کاری کا بھی قائل ہے، اور، اسے کام میں لا سکنے پر بھی قادر ہے یا نہیں۔ چنانچہ غزل کو اگر موجودہ نوبت تک پہنچایا ہے تو اسی اوّل الذکر طبقے نے۔ لیکن وہ اسے تسلیم اس لیے نہیں کرے گا کہ وہ اس کا ادراک ہی نہیں رکھتا۔

جہاں تک شاعری (جہاں بھی مَیں یہ لفظ استعمال کروں گا، اس سے میری مُراد بالعموم غزل ہی ہوگی) کے ایک مخصوص عرصے کے بعد فیشن تبدیل کرنے کا تعلق ہے تو اس کا مطلب بھی یہی ہے کہ اس کا پیرایۂ اظہار ایک تجدید کا طلبگار ہوتا ہے، جس کا احساس محض چند ہی لوگ کرتے ہیں۔ نیز شاعری کے ایک بندھے ٹکے پیرایۂ اظہار کو تبدیل کر کے ایک نیا پیرایۂ اظہار وجود میں لانا بھی کوئی ایسا آسان کام نہیں ہے جو ہر کس و ناکس کی دسترس میں ہو۔ اس کے علاوہ شاعری کا دھارا خود اتنا طاقتور ہوتا ہے کہ اس کے مخالف بہنے کی کوشش کرنا جوئے شیر لانے سے کسی طور کم نہیں ہوتا کہ اس میں کئی خطرات بھی پوشیدہ ہوتے ہیں اور اس سعیٔ نامشکور میں آپ پٹڑی سے اُتر بھی سکتے ہیں۔ اور، ظاہر ہے کہ ہم میں خطرات مول لینے کا حوصلہ بھی کتنوں میں ہوتا ہے کیونکہ یہ بھی ہو سکتا ہے:

آدھی چھوڑ ساری کو جائے   آدھی ملے، نہ ساری پائے

اس لیے پُر خار راستے سب کے لیے نہیں ہوتے، خاص طور پر تن آسان لوگوں کے لئے تو ہر گز نہیں۔ پھر، زبان ایسی زبردست چٹان ہے کہ اس سے ٹکرا کر آپ خود تو پاش پاش ہو سکتے ہیں، چٹان کا کچھ نہیں بگڑے گا۔ تو اس کا مطلب تو یہ ہوا کہ راستے کی چٹان کو چھیڑا ہی نہ جائے۔ سبھی لوگ عافیت کوش نہیں ہوتے۔ دنیا میں سر پھروں کی بھی کوئی کمی نہیں ہے جو اکثر ایسے جوکھم اٹھاتے نظر آتے ہیں کیونکہ یہ شاعری ہے اور شاعری میں تو تیتری بھی کہسار پر یلغار کر سکتی ہے۔ اس لیے الفاظ اور زبان کی توڑ پھوڑ سے بھی اس چٹان کے ٹکڑے ہَوا میں اڑائے جا سکتے ہیں۔ یہ زبان انسانوں ہی کی بنائی ہوئی

ہے اور کئی صدیاں پہلے کی بھی۔ آج کا انسان تو اُن انسانوں سے کہیں زیادہ ترقی یافتہ ہے، وہ حسبِ ضرورت زبان کے بارے میں اپنے فیصلے کیوں نہیں کر سکتا۔

لیکن زبان کی توڑ پھوڑ، الفاظ کی شکست و ریخت اور نئے الفاظ کی تشکیل اس کا صرف ایک پہلو ہے۔ عرض کرنے کا مقصد یہ ہے کہ آپ اپنا مطلوبہ کام اس کے بغیر بھی کر سکتے ہیں، اگر آپ میں اس توڑا پھوڑی کا حوصلہ نہیں ہے یا آپ اس کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔ کیونکہ پیرایۂ اظہار میں تبدیلی اس ٹوٹ پھوٹ کے بغیر بھی وجود میں لائی جا سکتی ہے، اور، وہ ہے الفاظ کا نیا طریقِ استعمال، جس کے لیے زبان کی مکمل رمز آشنائی ازبس ضروری ہے۔ میرے نزدیک یہ تصور دقیانوسی ہے کہ صاحب شعر کہتے وقت الفاظ کا انتخاب اس طرح سے کیا جائے کہ ہر لفظ نگینے کی طرح جڑا ہوا لگے۔ مَیں الفاظ کے غیر معمولی بختلف۔ غیر متوقع اور اجنبی استعمال کا قائل ہوں، جو شعر کو تازہ، غیر معمولی اور حیرت انگیز بنانے کی قدرت رکھتے ہیں کیونکہ ضروری نہیں کہ ہیروں کی طرح جڑے ہوئے الفاظ شعر کو شعر بنانے کی بھی توفیق رکھتے ہوں۔

غزل کو لگی ایک اور بیماری کا ذکر بھی ضروری ہے۔ ہمارے بہت عزیز دوست مشفق خواجہ (مرحوم) نے ساقی فاروقی کے کلیاتِ غزل، ''غزل ہے شرط'' کے فلیپ میں کچھ اس طرح کی بات لکھی تھی کہ ساقی نے اپنے جذبات واحساسات کا مکمل اظہار اپنی غزلوں میں کر دیا ہے۔ مَیں نے اس وقت بھی اس کا نوٹس لیتے ہوئے لکھا تھا کہ اپنے جذبات واحساسات کا شاعری میں مکمل اظہار بجائے خود سارے فساد کی جڑ ہے۔ کیونکہ یہ مکمل اظہار ہی ہے جو شعر کو دو جمع دو چار بنا کر رکھ دیتا ہے، اور قاری کے سوچنے سمجھنے کے لیے کچھ بھی نہیں چھوڑتا۔ نیز یہ کہ اس اظہار کا کچھ حصہ باقی بھی رہ جانا چاہیے۔ مَیں خود اکثر ایسا کرتا ہوں اور یہ عرض کرنے میں کوئی عار نہیں سمجھتا کہ شعر جہاں سیدھا سپاٹ جا رہا ہو، مَیں خود اس میں کوئی پیچ وخم ایسا رکھ دیتا ہوں جو اس کے سپاٹ پن کو ختم کر دے بلکہ مَیں تو شعر کی زنجیر کی کئی کڑیاں اپنے آپ ہی نکال دیا کرتا ہوں کہ اس میں کوئی پیچیدگی اور تہ داری بھی باقی رہ جائے تاکہ قاری اسے بار بار پڑھ سکے اور ہر بار اس سے نیا لطف اٹھا سکے، اور اگر پوری طرح سے سمجھ نہ بھی سکے تو کم از کم اس میں پھنس کر تو رہ جائے جبکہ شعر کو پوری طرح سمجھنے کے تو مَیں ویسے بھی حق میں نہیں ہوں۔

غزل بظاہر اپنے امکانات پورے کر چکی ہے اور اس میں تازہ شعر نکالنا جوئے شیر لانے سے کسی طور کم نہیں ہے لیکن اس سے گلو خلاصی بھی ممکن نہیں، اور، جس کے دو بڑے اسباب میں سے ایک تو یہ ہے کہ عشق، جو اس کا اساسی موضوع ہے، جب تک کیا جاتا رہے گا، غزل بھی کہی جاتی رہے گی۔ مرد اور عورت کی کیمسٹری میں ایک دوسرے کے لئے جو زبردست جبلّی کشش رکھ دی گئی ہے، غزل اُسی کی کرشمہ سازی ہے، اور، اسی لیے اسے 'حرف با زناں گفتن' کا نام دیا گیا ہے، نیز ہمارے معاشرے میں اس سلسلے کی جو پابندیاں، قدغنیں اور Taboos موجود ہیں، غزل اس کا اظہار بھی ہے اور ردِّ عمل بھی۔ بیشک غزل اپنے موضوعات کو بہت وسیع کر چکی ہے لیکن عشق و محبت اس کا مرغوب ترین موضوع ہے اور ہمیشہ سے رہا ہے، اور، آئندہ بھی رہے گا جبکہ جنس اس کے پیچھے پورے کرّ و فر کے ساتھ براجمان ہوتی ہے جسے آپ اس سارے فساد کی جڑ بھی کہہ سکتے ہیں۔ اگر اِسے کھینچ تان کر رُوحانیات کی طرف بھی لے جائیں، تو بھی شاعر کو اِسی راستے سے گذرنا پڑے گا۔ یعنی

ہر چند ہو مشاہدۂ حق کی گفتگو — بنتی نہیں ہے بادہ و ساغر کہے بغیر

جبکہ ایک پنجابی محاورے میں کہ 'روندی یاراں نوں، لئے لئے ناں بھراواں دا' میں یہی بات زیادہ بلاغت سے کہہ دی گئی ہے۔

دوسری مجبوری بلکہ سہولت یہ ہے کہ آپ اپنی بات دو مصرعوں میں بھی کہہ جاتے ہیں اور آپ کو پوری نظم کہنے کا تردد نہیں کرنا پڑتا۔ بیشک نظم خود اختصار کی طرف آ رہی ہے جبکہ یہ صورتِ حال اور ضرورت بھی غزل کے شعر ہی نے پیدا کی ہے۔ پھر غزل کا وائرس ہی اتنا طاقتور ہے کہ اس نے ہمیں پوری

طرح سے دبوچ رکھا ہے اور اس کے جراثیم ہمارے خون میں پہلے سے ہی موجود ہوتے ہیں، کہ اس کی بھاری بھر کم روایت اپنا سارا بوجھ شاعر پر پہلے ہی ڈالے ہوئے ہوتی ہے جسے جھٹک کر پھینکنا بھی ناممکنات میں سے ہے۔ سو، یہ شاعر کے گلے میں پڑا ہوا ایک ایسا ڈھول ہے جو اسے بہر حال بجانا ہے کہ اس کی آواز سے وہ خود بھی مانوس ہے اور سننے والے بھی۔

لیکن اس کے باوجود قاری، اور، خود غزل شاعر سے جس تازگی کا مطالبہ کرتے ہیں، اُسے بروئے کار لانا اگر پہلے آسان نہیں تھا تو اب اور بھی مشکل ہو گیا ہے، جبکہ تازگی کے بغیر غزل محض جُگالی اور مکھی پر مکھی مارنے سے زیادہ کی حیثیت نہیں رکھتی۔ اور یہی وہ حد بندی ہے جو شاعری کو شاعری اور ناشاعری میں تقسیم کرتی ہے جبکہ یہی وہ نازک مقام ہے جہاں بڑے بڑوں کا پتہ پانی ہو جاتا ہے۔ پھر اس کے بھی دو مرحلے اور منزلیں ہیں: پہلا تو یہ کہ شاعر ان دونوں، یعنی شاعری اور ناشاعری میں فرق اور تمیز کرنے کی اہلیت رکھتا ہو، اور، دوسرا یہ کہ وہ تازہ کاری پر قادر بھی ہو۔ اصل المیہ یہ ہے کہ ہم لوگ پہلا مرحلہ ہی سر نہیں کر پاتے، دوسرے تک پہنچنا تو بہت دور کی بات ہے، جبکہ یہ بات ایک اور بڑے المیہ کے بطن سے پھوٹتی ہے، جس کے مطابق ہر شاعر اپنے آپ ہی کو بہترین اور عمدہ ترین شاعری کا خالق سمجھتا ہے، کیونکہ وہ اگر ایسا نہ سمجھے تو وہ شاعری چھوڑ کر کوئی اور کام کرے کہ بصورتِ دیگر تو شاعری اس کے کرنے کا کام ہی نہیں رہ جاتا۔

اب سوال یہ ہے کہ اس پریشان کُن صورتِ احوال میں یہ فیصلہ کرنا کہ دراصل عمدہ اور مطلوبہ شاعری کس شاعر کے ہاں دستیاب ہے، کس کا کام ہے؟ نقاد سے کبھی اس کی توقع کی جاتی تھی لیکن ایسا لگتا ہے کہ وہ بھی بوجوہ اس ضمن میں ہاتھ کھڑے کر چکا ہے، نیز نقاد کی اپنی اہلیت اور ترجیحات بھی معرضِ سوال میں آ جاتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ شعرائے کرام خود تو یہ کام ہرگز نہیں کر سکتے کیونکہ ان کی نظر تو اپنے آپ سے آگے جا ہی نہیں سکتی۔ لے دے کے ایک قاری ہی رہ جاتا ہے، جس سے اس ضمن میں کوئی امید باندھی جا سکتی ہے حالانکہ دو نمبر شعرا نے دو نمبر قاری بھی اسی کثرت سے پیدا کر رکھے ہیں، جبکہ سنجیدہ قارئین کی تعداد ہمیشہ آٹے میں نمک کے برابر ہی رہتی ہے۔ اس لئے یہ مسئلہ حل ہونے کے بجائے، روز بروز پیچیدہ ہوتا جاتا ہے، اور، ہم اسی نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ اس کا حل نہ ہونا بجائے خود ایک حل ہے کیونکہ یہ اپنے حل کے راستے خود ہی نکالتا رہتا ہے۔

چنانچہ شعر کہنا اگر شاعر کی اندرونی ضرورت اور مجبوری ہے تو اسے شعر کہنے اور شائع کرانے سے کوئی نہیں روک سکتا، بیشک وہ علی الاعلان ناشاعری ہی کی ذیل میں آتا ہو۔ لیکن ناشاعری پروان چڑھتے رہنے کے ساتھ ساتھ خزاں زدہ پتوں کی طرح جھڑتی بھی رہتی ہے، اور، اپنی کسمپرسی کا اعلان بھی وہ خود ہی ہوا کرتی ہے۔ اسی وجہ سے وہ کسی کے لیے باعثِ پریشانی بھی نہیں ہوتی۔ چنانچہ اپنے بارے تمام تر خوش فہمی کے باوصف ہر شاعر کو خوب معلوم ہوتا ہے کہ وہ کتنے پانی میں ہے۔ شعر کہنا اگر اس کی مجبوری ہے تو ناشاعری سے شاعری کی طرف جست بھرنا اس کی استعداد پر منحصر ہے، جو اگر اس میں موجود ہوتی تو وہ ناشاعری کی دلدل ہی سے بچ نکلتا۔ چنانچہ میرے سمیت اپنے منہ میاں مٹھو بننے والوں کی تعداد بھی اتنی ہے کہ انھیں گننے کے لئے دونوں ہاتھوں کی انگلیوں کو بار بار کام میں لانا پڑتا ہے اور وہ پھر بھی شمار و قطار میں نہیں لائے جا سکتے۔

صحیح، جینوئن، یا اصیل شاعر کم و بیش ہر زمانے میں موجود رہا ہے جو اپنے ہم عصروں اور فوراً بعد میں آنے والوں کا محسن بھی ہوتا ہے، اور، دشمن بھی۔ محسن تو ان معنوں میں کہ وہ انھیں نئے راستے سُجھاتا اور نئی کھڑکیاں کھولتا ہے، اور دشمن اس حوالے سے کہ وہ ان کے راستے مسدود بھی کرتا ہے، اور، انھیں آگے بڑھنے سے روک دیتا ہے۔ بلکہ یہ بھی کہ وہ اگر کچھ کرنا چاہیں تو انھیں بالآخر اپنے آپ سے بغاوت کرنے پر مجبور کر دیتا ہے۔ چنانچہ یہی وہ خود کار عمل ہے، جس کے ذریعے شاعری اور ناشاعری ایک دوسری کے راستے کاٹتی اور ایک دوسری سے الگ ہوتی رہتی ہیں، اور، یہ کام انفرادی اور اجتماعی، دونوں سطحوں پر جاری رہتا ہے، اور، جس لاینحل مسئلے کا اوپر ذکر آیا ہے، وہ مختلف شکلوں میں موجود اور غائب ہوتا رہتا ہے۔

اسی حوالے سے اور اس دوران شاعری کو رعایتی نمبر دینے والے بھی موجود اور اپنا کام کرتے رہتے ہیں جو زیادہ تر انھی افراد پر مشتمل ہوتے ہیں جو اپنے لئے رعایتی نمبروں کے خود طلبگار ہوتے ہے اور صاف پہچانے بھی جاتے ہیں، اس لیے شاعری کے بارے ایک خصوصی رجائی نقطۂ نظر خود شاعری کے لیے فیضان رساں ثابت ہوتا ہے اور اس سے ناشاعری ہی پھلتی پھولتی رہتی ہے جبکہ شعر کے ہونے اور نہ ہونے میں جو ایک باریک سا فرق ہے وہ اسی جھمیلے میں خود ہی دکھائی دینے سے قاصر رہتا ہے، لیکن اس سے بھی کوئی فرق نہیں پڑتا کیونکہ شعر اپنے آپ کو منوانا بھی جانتا ہے، البتہ اس امتیاز سے کہ اس کے ماننے والے خود کس درجہ پر استادہ ہیں، مَیں پہلے بھی عرض کر چکا ہوں کہ شعر اچھا یا برا نہیں ہوتا۔ یہ تو ہوتا ہے یا نہیں ہوتا۔ اور سارا جھگڑا ہی اس بات کا ہے کہ کلامِ موزوں لازمی طور پر شعر نہیں ہوتا۔

لطف کی بات یہ ہے کہ ہمارے ہاں محض کلامِ موزوں سے لے کر ہر طرح کے شعر کا قاری موجود ہے جو کبھی اس تکلف میں نہیں پڑتا کہ شعر بنا ہے یا نہیں۔ حتیٰ کہ وہ کسی بھی شعر پر جھوم اٹھنے کے لئے تیار بیٹھا ہوتا ہے کہ اس کے لئے شعر کی قرأت کم و بیش ایک عبادت کا درجہ رکھتی ہے۔ یہ بھی یاد رہے کہ وہ خود شاعر ہرگز نہیں ہوتا محض ادب پرور، بلکہ شعر پرور، ہوتا ہے، اور، شعر کو صرف مرقعِ خوبی سمجھتا ہے، اس کا عیب اس کے ہاں کوئی تصور نہیں رکھتا۔ اس سے قاری کی گاڑی بھی چلتی رہتی ہے اور ہر طرح کے شاعر اور ناشاعر کی بھی۔ جبکہ ہر طرح کے شاعر کو رسالے میں چھاپنا ایڈیٹر کی بھی مجبوری ہوتی ہے جو بالعموم خود شاعر ہونے کے باوجود شاعری کی زیادہ شد بدھ نہیں رکھتا۔ اس لیے بھی مَیں سمجھتا ہوں کہ اس موضوع پر سر کھپائی کرنا صرف اور صرف پانی میں مدھانی ڈالنے کے مترادف ہے جس سے کچھ بھی حاصل وصول ہونے کے امکانات نہ ہونے کے برابر ہیں، ما سوائے اس کے کہ اس جھک جھک سے ڈائلاگ کی کوئی ایسی صورت نکل آئے، بات کچھ آگے بڑھ سکے، یا کسی نتیجے پر پہنچنا بھی ممکن ہو۔ یا کم از کم اتنا ہی پتہ چل سکے کہ در حقیقت یہ کوئی مسئلہ ہے بھی یا نہیں۔

دوہا — آہنگ اور بنیادی اصطلاحات

اسلم حنیف

یوں تو ابتدا ہی سے بعض شعراء دوہا نگاری کی طرف مائل رہے ہیں لیکن کم و بیش نصف صدی سے اردو میں جس تیزی کے ساتھ شعراء نے دوہا نگاری کو فروغ دیا ہے، اس کی مثال سابقہ ادوار میں نہیں ملتی۔ دوہا، دو مصرعوں پر مشتمل ہندی کی ایک مقبول ترین صنفِ شاعری ہے، اور جس طرح اردو میں بیشتر اصناف عربی اور فارسی سے براہِ راست مستعار لی گئی ہیں، اسی طرح ہندی سے بھی جو اصناف اردو میں منتقل ہوئی ہیں، ان میں دوہا کو بے حد مقبولیت حاصل ہوئی ہے۔

ہندی ادب کی تاریخ کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ آج سے تیرہ، چودہ سو سال قبل ''پراکرت'' شاعری میں دوہا نگاری کا آغاز ہو چکا تھا، مگر اس کو باقاعدہ فروغ نویں صدی عیسوی کی 'اپ بھرنش' شاعری میں حاصل ہوتا ہے۔ وزن و آہنگ کے مطابق اس عہد کے شعرا نے دوہا چھند کے اصول و ضوابط پر سختی سے عمل کیا ہے۔ بعض دوہا نگاروں کے یہاں بعض فنی یا ماترائی خامیاں بھی در آئی ہیں، جنھیں مستثنیات میں شمار کرنا چاہیے۔

اردو میں دوہا چھند اور دوہوں کی تخلیق کے حوالے سے قابلِ قدر مضامین بھی لکھے جاتے رہے ہیں۔ اس کے باوجود بعض محققین اور ناقدین کی الجھی ہوئی بحثیں اس چھند کی حقیقت کی تفہیم میں مانع رہی ہیں، اور بعض اہلِ قلم نے ہندی اصطلاحات کو قابلِ فہم انداز سے پیش نہ کر کے دوہا چھند پر عالمانہ بحثیں ہی کی ہیں، جس کی وجہ سے پنگل کا علم نہ رکھنے والے بہت سے اردو شعراء کئی طرح کے مغالطوں کا شکار ہوئے ہیں۔

جدید شاعری کے دوہا نگاروں کے تخلیقی عمل کا تجزیہ کیا جائے تو اس میں تین متضاد دھارے رواں دواں دکھائی دیں گے۔

(۱) ہندی شعرا میں ملک محمد جائسی کے علاوہ کسی نے بھی دوہا کی تخلیق کے لئے سرسی چھند کو استعمال نہیں کیا ہے۔ بعد کے کسی شاعر کے ہاں اگر ایک دو مثالیں ملتی بھی ہیں تو انھیں بھی جائسی کی تقلید کہا جا سکتا ہے۔ اردو میں جمیل الدین عالی نے سرسی چھند میں دوہے تخلیق کیے ہیں۔ ان کی اس روش پر تنقیدیں بھی ہوتی رہی ہیں، اور بعض اربابِ نقد نے ان کے دوہوں کو ''بیت'' یا مطلع کہ کر ان کی اور ان کی طرز سے متاثر دیگر دوہا نگاروں کی خدمات کو مسترد کرنے کی کوشش کی ہے۔ یہ بات اپنی جگہ درست ہے کہ عالی، اور دیگر سرسی چھند کو برتنے والوں نے، دوہے کے بنیادی اور معروف ترین چھند سے یکسر انحراف کیا ہے، لیکن، جائسی کے حوالے سے ہم ان کو غیر مستعمل یا غیر معروف چھند کے کامیاب دوہا نگار کہہ سکتے ہیں۔ اردو میں دوہا نگاری کو باقاعدہ صنف کی حیثیت سے متعارف کرانے اور فروغ دینے میں ان کے احسانات کو پسِ پُشت نہیں ڈالا جا سکتا۔

(۲) پنگل شاستر (ہندی علمِ عروض) کے مطابق اردو میں دوہوں کو تخلیق کرنے والے شعرا کم نہیں ہیں۔ ان شعراء کے دوہوں میں دوہا چھند (بحر) ماترائی نظام اور ہیئت کے دیگر قواعد کا احترام پایا جاتا ہے، اس لیے اس دھارے سے منسلک دوہا نگاروں نے جو عملی نمونے پیش کیے ہیں ان سے اردو دوہے کا وقار بلند ہوا ہے۔

(۳) اردو میں سرسی چھند پر مرتب بعض دوہوں میں خود اس چھند کی بعض خصوصیات کو نظر انداز کر کے صرف ستائیس ماترائیں اور بعض میں کم یا زائد ماترائیں (فی مصرع) پائی جاتی ہیں۔ اسی طرح دوہا چھند کے تحت تخلیق کیے گئے دوہوں میں دیگر فنی و ہیئتی اصولوں سے انحراف کے ساتھ فی مصرع ۲۴ ماترائیں پوری کر کے دوہا قرار دینے کا رجحان بھی عام ہے۔ خود ہندی کے بعض شعراء کے ہاں دوہا چھند کو برتنے میں غلطیاں ہوئی ہیں۔ ہو سکتا ہے ان کے

مطالعے سے اردو شعراء بھی کجی کا شکار ہوئے ہوں، لیکن اس طرح کے دوہوں کو دوہا کہنا کسی طرح مناسب نہیں ہے۔ خود ہندی کے علماء فنی اور ہیئتی اصولوں کے خلاف دوہوں کو قابلِ تقلید قرار نہیں دیتے۔

میرا خیال ہے کہ جب تک دوہا چھند کے اصولوں اور اس کی تخلیق سے متعلق مروجہ اصطلاحات کو ہم نہ سمجھ لیں، عام فہم اوزان میں دوہا تخلیق تو کیا جا سکتا ہے، مگر معمولی سی غلطی سے دوہا کے تخلیقی مزاج میں پیدا ہونے والے تلذذ یا کثیر الآہنگ دوہوں کی صحت وعدم صحت کا اندازہ کرنا، امرِ مشکل ہے۔ یہ مضمون اسی نظریے کے تحت حیطہ تحریر میں لایا جا رہا ہے۔ اس لیے دوہا نگاروں کے نام اور امثلہ کو قصداً نظر انداز کر دیا گیا ہے۔

دوہا غزل کے مطلع کی طرح معنوی اعتبار سے مکمل دو مقفیٰ مصرعوں پر مشتمل مختصر ترین نظم ہے، اور جس طرح اردو کی مضاعف بحور دو حصوں میں بٹتی رہتی ہیں، اسی طرح دوہا چھند بھی متعینہ ارکان کے ساتھ ہر مصرعے کو دو حصوں میں منقسم کرتا ہے، یعنی، پہلے جزو میں ۱۳ ماترائیں اور دوسرے جزوِ مصرع میں ۱۱ ماتراؤں کا التزام اس کی تخلیق کے لیے ضروری ہے، مگر ماتراؤں کو بروئے کار لانے کی بھی کئی عروضی شرطیں ہیں۔ ذیل میں ان شرائط پر اجمالی بحث کے ساتھ دوہے سے متعلق بعض اہم نکات اور چند ضروری اصطلاحات کو بھی قابلِ فہم بنا کر پیش کرنے کی کوشش کی جائے گی۔

ہندی پنگل، یا علمِ عروض، کی بنیاد دو چھندوں پر قائم ہے۔

(۱) **ورنک چھند**: ایسے چھندوں یا بحور میں وزن یا اکھر یا حروف کی مقررہ تعداد، اوقاف اور دیگر ہیئتی اصولوں کے پیشِ نظر وزن و آہنگ کا تعین کیا جاتا ہے۔

(۲) **ماترک چھند**: ماترائی چھندوں میں ماتراؤں کی مقدار، ترتیب اور وقفہ کے تحت لحن و آہنگ کا تعین ہوتا ہے۔ دوہے کا تعلق ثانی الذکر چھند کی مخصوص قسم (اردھ سم) سے ہے۔ اس لیے اردھ سم کی حقیقت جان لینا ضروری ہے۔

(۱) اردھ سم کی اصطلاح کا استعمال ایسے چھندوں پر کیا جاتا ہے جو چرنوں (حصوں) میں اس طرح بٹے ہوں کہ پہلا اور تیسرا چرن ماتراؤں یا اکھروں کی تعداد کے لحاظ سے آپس میں ہم وزن ہو، مگر دوسرے اور چوتھے چرن کے اکھروں یا ماتراؤں سے مختلف، لیکن، بہ لحاظ تعداد، دوسرے اور چوتھے چرن کا باہم یکساں ہونا بھی ضروری ہے، مثلاً:

گوری سووے سیج پر، مکھ پر ڈالے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانجھ بھئی چھوں دیس

پہلے اور تیسرے جزو میں تیرہ تیرہ اور دوسرے اور چوتھے جزو میں گیارہ گیارہ ماترائیں ہیں۔

مصرع کو ہندی میں 'دَل' کہا جاتا ہے☆ اور متذکرہ مثال کے تحت دونوں دَل دو حصوں میں منقسم ہیں۔ پنگل کی اصطلاح دَل یا چرن جب وقفے ساتھ دو حصوں میں بٹتا ہو تو:

وِشم چرن: کی اصطلاح کا اطلاق پہلے اور تیسرے جزو پر اور

سم چرن: کی اصطلاح دوسرے اور چوتھے جزو پر منطبق ہوتی ہے۔

وِشم چرن اور سم چرن کی تخلیق کے لیے دوہا چھند میں جو مخصوص ماترائی تنظیم ضروری ہے اس کے لیے ذیل کا قاعدہ پیشِ نظر رکھنا ضروری ہے۔

☆ دَل کے لیے پَد اور پاد کے الفاظ بھی استعمال ہوتے ہیں۔ (اسلم حنیف)

(۱) وشم چرن کی ماترائی ترتیب: (الف) ترکل + ترکل + دوکل + ترکل + دوکل = ۳ + ۳ + ۲ + ۳ + ۲ = ۱۳

(ب) چوکل + چوکل + ترکل + دوکل = ۴ + ۴ + ۳ + ۲ = ۱۳

(۲) سم چرن کی ماترائی ترتیب: (الف) : ترکل + ترکل + دوکل + ترکل = ۳ + ۳ + ۲ + ۳ = ۱۱

(ب) چوکل + چوکل + ترکل = ۴ + ۴ + ۳ = ۱۱

ترکل اور چوکل کی مختلف صورتیں ذیل میں ملاحظہ کیجیے، لیکن پہلے ماترا کی تعریف اور دوہے سے متعلق ماتراؤں کی اقسام کا بیان ضروری ہے۔

ماترا : لغوی معنی مقدار کے ہیں۔ حروف کی حرکات وسکنات سے پیدا ہونے والی مختلف نحیف اور طویل آوازوں کی اکائیوں کو 'ماترا' کہا جاتا ہے۔ اس کی کئی اقسام ہیں۔ دوہے کی تقطیع کے لیے لگھو اور گرو ماترائیں گنی جاتی ہیں

لگھو ماترا: لگھو ماترا کو ہرسو بھی کہتے ہیں۔ تنہا متحرک حرف کو لگھو کہتے ہیں۔ مثلاً اَ، بَ، کِ وغیرہ۔ اردو میں حروفِ علت کو گرانے سے بھی مخفف آواز پیدا ہوتی ہے، جیسے، 'آئی'، 'کھاؤ' اور 'چلئے' کے آخری حروف دبنے سے جو آہنگ پیدا ہوتا ہے، اسے لگھو سے شمار کریں گے۔ اسی طرح الفاظ کے آخری دو حرف اگر ساکن ہوں، تب بھی حرفِ آخر لگھو بن جاتا ہے۔ مثلاً 'امتحان' اور 'شام' کی نون اور میم۔ تقطیع میں اس کی علامت (ا) ہے۔

گرو ماترا: لگھو سے دوگنی آواز والے حروف، مثلاً 'آ'، اور باہم مل کر آواز دینے والے دو حروف (سببِ خفیف) کو گرو کہا جاتا ہے۔ تقطیع میں اس کی علامت ہمزہ (ء) جیسی ہے۔

اب دوکل، ترکل اور چوکل کی اقسام ملاحظہ کیجیے۔

دوکل: دو حرفی کلمے یا رکن کو کہتے ہیں۔ یہ دو طرح کے ہوتے ہیں

(۱) ایک گرو۔۔ طویل آواز کا حرف یا دو حروف ملنے پر دوکل (سببِ خفیف) کا اطلاق ہوتا ہے۔ جیسے، 'آ' یا 'فع'

(۲) دو لگھو۔۔۔ ایسا دو حرفی کلمہ یا رکن، جو الگ الگ آواز دے۔ مثلاً 'بھی' یا 'فَعِ' (سببِ ثقیل)

ترکل: سہ حرفی کلمہ یا رکن، جو حرکات وسکنات کے اعتبار سے تین طرح کے ہوتے ہیں۔

(ا) ایک گرو + ایک لگھو مثلاً 'شام' یا 'فاع' (وتد مفروق)

(ب) ایک لگھو + ایک گرو مثلاً 'قمر' یا 'فَعَل' (وتد مجموع)

(ج) تین لگھو۔۔۔ مثلاً 'قُتِلَ' یا 'فَعِلَ'

(۳) چوکل: چار حرفی کلمہ یا رکن، جو پانچ قسم کے ہوتے ہیں:

(ا): چار لگھو: مثلاً فَعِ فَعِ (چار متحرک حروف)

(۲) دو لگھو، ایک گرو، مثلاً 'عُلَما' یا 'فَعِلُن'

(۳): دو گرو: مثلاً عالم

(۴): ایک لگھو ایک گرو ایک لگھو: مثلاً، جنون یا فعول

(۵): ایک گرو دو لگھو: عاقِلُ یا فاعِلُ

دوہے کی تخلیق میں وشم چرن اور سم چرن کی ابتدا میں جگن (تین ماتراؤں کا مجموعہ جس میں ایک لگھو + ایک گرو + ایک لگھو ہو) یعنی فعول نہیں آنا

چاہیے۔ اگر جگن آ گیا تو دوہا میں چنڈالنی کا عیب پیدا ہو جاتا ہے۔ اس اصول کی پابندی خود ہندی کے دوہا نگار نہیں کر سکے ہیں۔ مثلاً،

جہاں وشم چرن پڑے کہوں جگن جو آن

بکھان نہ چنڈالنی، دوہا، دکھ کی کھان

اس میں جہاں وَ اور بکھان ،فعولُ کے وزن پر آئے ہیں، جس کی وجہ سے دوہے کو چنڈالنی دوہا کہیں گے۔ اس سے ظاہر ہے کہ محررہ ترکل کی قسم نمبر۲ اور چوکل کی قسم نمبر۴ کا استعمال جائز نہیں ہے۔

دوہے کے وشم اور سم چرن میں ماتراؤں کی متعین تعداد تحریر کی جا چکی ہے۔۔ دوہے کے دَلوں میں تعداد کے مطابق چرنوں کے درمیان وشرام ،یا، یتی ،یا عروضی وقفہ کا اہتمام بھی ضروری ہوتا ہے۔ اگر ماتراؤں کے مطابق دوہا صحیح تخلیق کر بھی لیا جائے ،مگر وقفہ نہ ہو، تو دوہے میں 'یتی بھنگ دوش' پیدا ہو جاتا ہے، مثلاً:

ایمانی جذبہ لیے/یوں تو حج کر آئے

لیکن وہ اپنے گنا/ہوں سے کب بچ پائے

SSSSS/S/SSSSS/=24

SSSSS/SSSSSS/=24

دوسرے مصرعہ میں وشم چرن کے اختتام کے رکن اور سم چرن کے ابتدائی رکن کے درمیان لفظ ''گناہوں'' پھنسا ہوا ہے، یعنی 'گنا' پہلے جزو میں اور 'ہوں' دوسرے جز میں ضم ہو کر وقفے کے طے شدہ التزام کی نفی کر رہا ہے، حالانکہ مصرعوں میں ماتراؤں کی مجموعی تعداد درست ہے۔

اردو میں مولانا حسرتؔ موہانی نے دو حصوں میں منقسم ہونے والی بحور میں وقفہ کے التزام کو ضروری قرار دیا ہے، اور اگر تخلیقی سطح پر شاعر اس کا خیال نہ رکھے تو وہ اسے عیب مانتے ہیں اور اس عیب کو 'شکستِ نارو' کا نام دیتے ہیں۔ ان کا یہ تصور چھند شاستر کے متذکرہ 'یتی بھنگ دوش' ہی سے ماخوذ ہے۔

دوہے کے ابتدائی ارکان میں ترکل بروزن فَعَل اور چوکل بروزن فعول نہیں آنا چاہیے، اسی طرح وشم چرنوں (طاق) کے آخری ترکل کو فَعَل کے وزن پر نہیں لانا چاہیے، مثلاً

آج / رات / ہم / رکیں / گے

ترکل + ترکل + دوکل + ترکل + دوکل

بلکہ یوں کہنا درست ہوگا

آج / رات / وہ / رک / گئے

ترکل / ترکل / دوکل / ترکل / دوکل

یعنی آخری دوکل سے پہلے فاع اور فعول وغیرہ ہی کو لانا چاہیے یا ترکل اور چوکل کی وہ تمام اقسام جن کے آخر میں لگھو ہو، کو لایا جا سکتا ہے۔

دوسرے اور چوتھے چرن (جفت) کے آخر میں ترکل بروزن فاع ہی آنا چاہیے۔ یہاں بھی فَعَل کے وزن پر ترکل دوہے کے وقار و آہنگ کو مجروح کر دیتا ہے، مثلاً

تم کس / جانب / چلے
چوکل / چوکل / ترکل

البتہ اس طرح مصرع درست ہوگا

چلے ہو / تم کس / اور
چوکل / چوکل / ترکل

یا ترکل اور چوکل کی وہ سبھی اقسام، جن کے آخر میں لگھو ہو، سم چرنوں کے قوافی بنائے جاسکتے ہیں۔ قافیہ کی شرط اس لیے ضروری ہے کہ دوہا مقفیٰ ہوتا ہے اور عموماً ردیف نہیں ہوتی، حالانکہ قدیم دوہوں میں کہیں کہیں ردیف مل جاتی ہے، اور، ہم عصر شعراء نے دوہا غزل اور دوہوں میں ردیف کا تجربہ کیا ہے۔ بہر حال، اگر ردیف ہوتب بھی، اور نہ ہوتب بھی، اس سے وزن و آہنگ اور اصولوں پر کوئی اثر نہیں پڑتا۔

(۵) ایک اہم نکتہ: دوہے کی تخلیق و تقطیع میں صرف لگھو ماترائیں ہی شمار کی جاتی ہیں؛ جہاں گرو ماترا آتی ہے، اسے دو لگھو کے برابر شمار کیا جاتا ہے اس نکتہ کی وضاحت کے ساتھ ایک اہم سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ اگر شماریاتی نظام کا انحصار صرف لگھو ماتراؤں پر ہی ہے تو گرو کی دوہے میں کیا اہمیت ہے؟ سیدھا سادہ جواب تو یہی ہے کہ لفظ حروف پر مشتمل ہوتا ہے اور اس کی صوتی کیفیات کا ادراک لگھو اور گرو کے بغیر ممکن نہیں۔ اس طرح ماترائی چھندوں میں لگھو کی طرح گرو بھی اہمیت رکھتے ہیں۔ لیکن اس حقیقت کے باوجود دوہے میں گرو کا ایک اہم کردار دوہے کے اقسام کا تعین بھی ہے۔ چنانچہ دوکل، ترکل اور چوکل کی پیش کردہ ترتیب اور ان کی مختلف ہیئتوں کے استعمال سے دوہے کی جو باقاعدہ قسمیں وجود میں آتی ہیں، ان کو ذیل کے نقشے میں ملاحظہ کیجیے:

نمبر شمار	نام دوہا	تعداد گرو	تعداد لگھو	مجموعی ماتراؤں کی تعداد
۱	بھرمر	۲۲	۴	۴۸
۲	سبھرامر	۲۱	۶	۴۸
۳	شَرَبھ	۲۰	۸	۴۸
۴	شِئین	۱۹	۱۰	۴۸
۵	منڈوک	۱۸	۱۲	۴۸
۶	مرکٹ	۱۷	۱۴	۴۸
۷	کَرَبھ	۱۶	۱۶	۴۸
۸	نر	۱۵	۱۸	۴۸
۹	ہنس	۱۴	۲۰	۴۸
۱۰	گیند	۱۳	۲۲	۴۸
۱۱	پیودھر	۱۲	۲۴	۴۸

۱۲	چل یابل	۱۱	۲۶	۴۸
۱۳	بانر	۱۰	۲۸	۴۸
۱۴	ترکل	۹	۳۰	۴۸
۱۵	کچھپ	۸	۳۲	۴۸
۱۶	مچھ/متسیہ	۷	۳۴	۴۸
۱۷	شاردول	۶	۳۶	۴۸
۱۸	اہی ور/رِویال	۵	۳۸	۴۸
۱۹	وِیال	۴	۴۰	۴۸
۲۰	وڈال	۳	۴۲	۴۸
۲۱	شُوان	۲	۴۴	۴۸
۲۲	اُدر	۱	۴۶	۴۸
۲۳	سرپ	-	۴۸	۴۸

اس نقشے سے ظاہر ہے کہ اگر دوہا، دوہا چھند میں ہی تخلیق کیا جائے تو اس میں گرو اکچھر وں کی تعداد زیادہ سے زیادہ ۲۲ ہوسکتی ہے (۲) لگھو اکچھر زیادہ سے زیادہ اپنی مقررہ ماتراؤں ۴۸ تک ہی دوہے میں آسکتے ہیں (۳) بھرمر میں ۲۲ گرو اور ۴ لگھو ہیں؛ اس کے بعد بالترتیب ایک گرو کے گھٹنے پر دو ماترائیں بڑھتی چلی گئی ہیں، اور اس طرح دوہے کی ۲۳ اقسام وجود میں آجاتی ہیں جس کا سبب گرو ماتراؤں کا گھٹنا ہے، ورنہ ہر دوہا کی مجموعی تعداد ۴۸ لگھو پر مشتمل ہے۔

تعجب یہ ہے کہ گیان چند جیسے محقق اور ماہرِ فن وبصیرت نے دوہے کا مثالی وزن فعلُن فعلُن فاعلُن فعلُن رفعلُن فاع قائم کرتے ہوئے دوہے کی ۱۳۶۴ اقسام کا ذکر بھی کیا ہے۔ سامنے کی بات یہ ہے کہ دوہا چھند ۴۸ ماتراؤں پر مشتمل ہے۔ اس لیے آہنگ کی الٹ پھیر سے دی گئی فہرست کے مطابق ۲۳ اقسام ہی وجود میں آسکتی ہیں۔ ظاہر ہے کہ انھیں متذکرہ کثرتِ اقسام کا مغالطہ بھی کسی چھند شاستر کی کتاب یا اس کے کسی عالم کے قول ہی سے ہوا ہے اور اس مغالطے کا سبب پنگل میں مذکور ۲۴ حرفی چھندوں کے مجموعی ہیئتی نظام کے آہنگوں یا دوہے کے نام پر مختلف چھندوں کو صحیح تصور کر لینا بھی ہوسکتا ہے

ہندی کی عروضی کتب میں متذکرہ تمام اقسامِ دوہا کی شعری مثالیں مل جاتی ہیں۔ مگر میرا ذاتی تجربہ ہے کہ اردو دوہوں میں تمام تر اوزان کو برتنا غیر ممکن ہے۔ انتہائی کوشش اور محنت کے بعد مَیں نے ایک دوہا غزل میں ممکنہ اوزان کو بروئے کار لانے کی کوشش کی ہے۔ غزل یہ ہے:

بھرمر — بستی کے سب لوگ ہیں، بے دِل بے احساس
اپنا دکھڑا روئیں ہم، جا کر کس کے پاس — ۲ گرو + ۴ لگھو

سبھرامر — میں دل لے کر آ گیا، جانے کس کے پاس

	گم میرے ہونے لگے، سارے ہوش و حواس	۲۱ گرو + ۶ لگھو
شربھ	پارہ پارہ کر گیا کون مرا احساس	
	میں جب بھی خود سے ملا، ٹوٹ گئی ہر آس	۲۰ گرو + ۸ لگھو
شین	کس کے بدن کی گونجتی، آئی مجھ تک باس	
	زخم گزیدہ ہو گئے ،میرے سبھی احساس	۱۹ گرو + ۱۰ لگھو
منڈوک	دشت کی دھوپ اگا گئی، کیسی لبوں پر پیاس	
	میں دریا کے پاس ہوں، یہ بھی نہیں احساس	۱۸ گرو + ۱۲ لگھو
مرکٹ	گردشِ وقت نے توڑ دی، یوں تو ہر اک آس	
	زندہ مگر رہنے کے تم، کرتے رہو پر یاس	۱۷ گرو + ۱۴ لگھو
کربھ	خود ہی مری تنہائیاں، بن گئیں درد شناس	
	ظالم وقت کو کیا ملا، دے کے مجھے بن باس	۱۶ گرو + ۱۶ لگھو
نر	روح کے زخم کریدتی، مَن میں بھٹکتی یہ پیاس	
	تیرا خیال بھی دوست اگر، رہتا نہ میرے پاس	۱۵ گرو + ۱۸ لگھو
ہنس	رکھیو نگاہ و دماغ کو، نہ رہن کسی کے پاس	
	بھیک میں ملتی ہے جو خوشی، آتی نہیں لکھی راس	۱۴ گرو + ۲۰ لگھو
گیند	تری چاہ کی مرے جسم میں، جو بھٹک رہی تھی پیاس	
	خواب کی اوس میں ڈوب کر، وہ ہوئی زرد کپاس	۱۳ گرو + ۲۲ لگھو
پیو دھر	کرو کام کی اجرتیں عطا، کہ نہیں کوئی داس	
	بھیک کی طرح دو شاہ جی نہ ہمیں شکستہ لباس	۱۲ گرو + ۲۴ لگھو
چل	مجھے ترے مدھو بھرے نین کا ملے تو کبھی گلاس	
	تری چاہ میں ترے پیار میں مجھے یہی رہی آس	۱۱ گرو + ۲۶ لگھو
بانر	ترے در پہ پہنچ کے مرے، جو دل و نظر ہوئے ہراس	
	مرے پیروں تلے سوکھ گئی، ترے لان کی ہری گھاس	۱۰ گرو + ۲۸ لگھو
ترکل	کہو برا نہ تم انھیں دوستو! یہی زیست کی ہیں اساس	
	دل و نظر پہ ہیں سایہ فگن، شبِ فراق، غم و یاس	۹ گرو + ۳۰ لگھو
کھچپ	بڑھیں ہمہ جہت اداسیاں سی، جو ہوئی مری نظر اداس	
	کوئی منظرِ حسیں بھی خدا ،تو مٹا سکا نہ ہراس	۸ گرو + ۳۲ لگھو

مسیتہ	یونہی کھڑے رہے پسِ دل ونظر، کئی بھئے لیے غم و یاس	
	مگر امید سحر کی کوئی کیوں، نہ ہمیں کوئی کبھی آس	۷گرو+۴۴لگھو

تھوڑی بہت اور کاوش کے بعد مزید اقسامِ دوہا اور بھی تخلیق کی جاسکتی تھیں، لیکن اردو میں کم از کم تمام دوہوں کی تخلیق ممکن نہیں کیونکہ اردو کا لحن متواتر متحرک حروف کی ترتیب، ہندی آہنگ کے مطابق قبول نہیں کرسکتا۔ البتہ عربی کی شاعری میں اس طرح کے لحن کے لیے بے حد گنجائش موجود ہے۔ قطع نظر اس کے ہم مذکورہ بحث کے بعد یہ کہہ سکتے ہیں کہ دوہے کا آہنگ بے حد لچکدار ہے اور اس کے رواں دواں اوزان میں خوبصورت اشعار تخلیق کرنے کی بھرپور صلاحیت موجود ہے۔ لحن و آہنگ کے اعتبار سے آٹھ دس اوزان میں روانی کے ساتھ دوہے تخلیق کیے جاسکتے ہیں۔ بقیہ اوزان اردو کے آہنگ سے مطابقت نہیں رکھتے۔

ایک ضروری گزارش

مَیں جموں یونیورسٹی سے علامہ سیماب اکبرآبادی پر تحقیقی کام کررہی ہوں۔ مجھے اپنے موضوع کے تعلق سے بہت سارے ماخذات مکتبہ قصر الادب ممبئی سے دستیاب ہوگئے ہیں۔ تاہم اب بھی بہت ساری نایاب کُتب میری دسترس میں نہیں آسکی ہیں۔ ان میں خاص طور پر ''الہامِ منظوم'' (مثنوی معنوی مولانا رُوم۔۔٦ جلدیں)، ''تاج الغات'' (فرہنگ)، کلیمِ عجم مع خطبات (پہلا ایڈیشن) ارشادِ احمد (احادیثِ نبوی کا منظوم ترجمہ) عزیز الخطب، جامع الخطب (منظوم اسلامی خطبات) معلّمہ، منہاج الادب وغیرہ۔۔۔ کارواں نمبر (شاعر) کارِ امروز نمبر (شاعر)۔ مذکورہ کتب جن کے پاس ہوں یا جس لائبریری میں ہوں، مجھے ان کی زیراکس دَرکار ہے۔ جو خرچ ہوگا مَیں پیش کروں گی۔ دَرج بالا کُتب کے علاوہ وہ کتابیں جو نایاب ہیں، ان کی زیراکس بھی مجھے درکار ہے۔ مَیں اپنے کرم فرماؤں کی احسان مندرہوں گی۔ شکریہ

شمیمہ اختر نبیرہ نشاط کشتواڑی

ریسرچ سکالر، جموں یونیورسٹی

معرکۂ وجود و شہود

محمد شفیع بلوچ

وحدت الوجود اور وحدت الشہود، ہر دو عرفانی نظریات ذات باری اور مخلوقات کے تعلقات کو بیان کرتے ہیں۔ مطالب کے لحاظ سے انہیں ہم توحید عینی اور توحید ظلی بھی کہہ سکتے ہیں۔ اہلِ طریقت (صوفیہ) اور اہلِ شریعت (علمائے ظاہر) نے خدا، انسان اور کائنات کے باہمی روابط کی دو الگ الگ تشریحات وتوضیحات پیش کی ہیں۔ وجودی صوفیہ نے وحدت الوجود کی صورت میں جس مسئلہ کو حل کرنا چاہا ہے وہ قدیم یا حادث یا دوسرے لفظوں میں خالق ومخلوق میں ربط وتعلق کا مسئلہ ہے۔

عدم و وجود کے سلسلے میں صوفیہ کا خیال یہ ہے کہ انسان یا دیگر مخلوقات کا اپنی تخلیق سے پہلے عدم تھا نہ وجود بلکہ وہ خالق کے نزدیک ''معلوم'' تھی یعنی اس کے علم میں تھی۔ اس ''معلوم'' کو ''صورِ علمیہ'' یا ''اعیانِ ثابتہ'' کہتے ہیں اور جب یہ اشیاء اللہ کے امرِ کُن سے وجود میں آتی ہیں تو مخلوق کہلاتی ہیں، ان کا وجود ذاتی نہیں بلکہ اپنے وجود کے لیے ذاتِ حق کی محتاج ہیں ویسے بھی وجود ذاتی نہ ہونے کا نام عدم ہے۔ اس اعتبار سے تمام عالم کا نام ''ممکن الوجود'' ہے جبکہ ذاتِ حق قائم بالذات ہے، اپنے وجود میں کسی کی محتاج نہیں اور حیات وعلم، ارادہ وقدرت، سماعت، بصارت، کلام الغرض جملہ صفاتِ وجودی سے موصوف ہے۔ اس لحاظ سے ہم کہہ سکتے ہیں کہ ذاتِ حق اور ذواتِ اشیاء میں غیریت کلی پائی جاتی ہے۔ شیخ اکبر محی الدین ابن عربیؒ خالق ومخلوق، عالم ومعلوم، عبد ومعبود اور رب ومربوب کے اس فرق کو یوں بیان کیا ہے:

العبدُ عبد و ان ترقیٰ
والرب رب و ان تنزل
(فتوحاتِ مکیہ، باب ۲۷)

(بندہ بندہ ہے چاہے وہ لاکھ ترقی کرے۔ رب رب ہے چاہے وہ کتنا ہی تنزل کیوں نہ کرے)

یہ تو ہوا خالق ومخلوق اور موجود و وجود کا فرق اور ان کے درمیان پائی جانے والی مغائرت۔ ان کے درمیان وحدت اور معیت کیسی ہے یا بہ الفاظِ دیگر وحدت الوجود کیا؟ اہلِ طریقت کے نزدیک حقیقی وجود صرف خدا کا ہے یعنی حقیقت میں صرف خدا ہی موجود ہے اور یہ کائنات اس خدا کی جلوہ گاہ ہے، ہر شے سے وہی ظاہر ہو رہا ہے یعنی کائنات مظہرِ اسماوصفات ہے

چشم بکشا کہ جلوہء دلدار
متجلی است از در و دیوار
(عطار)

وحدت الوجود کو سادہ الفاظ میں یوں بیان کیا جا سکتا ہے کہ صحیح معنوں میں وجود صرف ایک ہے اور وہ وجود واحد صرف اور صرف اللہ تعالیٰ کا ہے جو اپنے ہونے میں کسی دوسرے وجود کا محتاج نہیں اور اس کے سوا جو کچھ بھی ہے وہ موجود تو ہے لیکن اس موجود کو ہم وجود نہیں کہیں گے کیونکہ وہ اپنے موجود ہونے میں وجودِ خدا کا محتاج ہے، وہ خود بخود وجود میں نہیں آیا بلکہ خدا نے اپنی صفات کے عمل سے ہر شئے کو وجود بخشا ہے یا بہ الفاظ دیگر

ہر شئے میں ذاتِ خدا کی صفات کا جلوہ ہے۔ یہ جو کہا جاتا ہے کہ لاموجود الا اللہ یعنی اللہ کے سوا کوئی موجود نہیں تو اس کا مطلب یہی ہے جو اوپر بیان ہوا ہے۔ چنانچہ اسے ہی صوفیانہ اصطلاح میں وحدت الوجود یا ہمہ اوست کہتے ہیں۔ بعض حضرات ہمہ اوست یا وحدت الوجود کو ان معنوں میں لیتے ہیں کہ سب کچھ وہی ہے یعنی کائنات اور اس کی تمام اشیا خدا ہیں یہ سراسر ملحدانہ اور غیر اسلامی نظریہ ہے جو مغربی اور یونانی فلسفہ کا شاخسانہ ہے۔ اسلامی وحدت الوجود یہ ہے کہ سب اشیا خدائی صفات کا عین ہیں یعنی اللہ تعالی کی صفات کا مظہر ہیں اور خدا کے وجود کی محتاج ہیں یوں ان کا اپنا کوئی وجود نہیں بلکہ وجودِ حقیقی صرف خدا کا ہے۔ اللہ تعالی ہر شئے پر محیط ہے، لازوال ہے اور کوئی شئے بھی اس کے دائرہ اختیار سے باہر نہیں بس یہی وحدت الوجود ہے، اس سلسلے میں قرآن مجید کی متعدد تصریحات پائی جاتی ہیں، مثلاً:

☆هوالاول والآخر و الظاهر والباطن و هو بكل شيء عليم (۳/۵)

(وہ اول بھی ہے اور آخر بھی، ظاہر بھی ہے اور باطن بھی، اور اسے ہر شئے کا علم ہے)

☆ولقد خلقنا الا نسان و نعلم ماتوسوس به نفسه و نحن اقرب اليه من حبل ا لوريد (۱٦/۵۰)

(ہم نے انسان کو پیدا کیا اور ہم جانتے ہیں کہ اس کا نفس اس سے کیا کہتا ہے۔ ہم اس کی شہ رگ سے بھی زیادہ اس کے قریب ہیں)

☆فاينما تو لو افثم وجه الله (۱۱۵:۲)

(پس تم جس طرف منہ کرو بس وہی اللہ کا چہرہ ہے۔)

☆وَهُوَ مَعَكُمْ اَيْنَما كُنْتُمْ وَاللهُ بِمَا تَعْلَمُوْنَ بَصِيْرُ (پ:۲۷،ع۱)

(وہ (اللہ) تمہارے ساتھ ہے جہاں کہیں تم ہو۔)

☆وَلَا يَسْتَخْفُوْنَ مِنَ اللهِ وَهُوَ مَعَهُمْ (پ:۵،ع۱۳)

(اللہ تعالی سے کوئی بات چھپائی نہیں جا سکتی کیونکہ وہ ساتھ ہی ہے۔)

☆وَاِذْ سَالَكَ عِبَادِیْ عَنّی فَاِنِّیْ قَرِيْبُ

(جب میرے بندے تجھ سے میرے بارے میں سوال کریں تو میں تو قریب ہوں)

☆وَكَانَ اللهُ بِكُلِّ شَئٍ مُحِيْطًا (پ:۵،ع:۱۵)

(اللہ ہر شئے پر محیط ہے۔)

☆ اِنَّ اللهَ علیٰ كُل شَى ءِ شهيدُ (پ۱۷ع۹)

(بے شک اللہ تعالی ہر چیز کے ساتھ حاضر ہے)

☆وَأنت علیٰ کلِ شئی ءِ شهيدُ

(اور تو ہر شے کے ساتھ بالذات حاضر و موجود ہے)

اس سلسلے کی ذیل کی آیت میں حق تعالی کی احاطت، اس کا حضور و شہود نہایت صراحت کے ساتھ ثابت ہو رہا ہے:

سَنُرِيْهِمْ اٰيٰتِنافِی الا فَاقِ وَفی اَنْفُسِهِمْ حَتّٰى يَتَبَيَّنَ لَهُمْ اَنَّهُ الْحَقُّ اَوَلَمْ يَكفِ بِرَبِّكَ اَنَّهُ عَلیٰ كُلِّ شَهِيْدُ اَلَاِنَّهُمْ فِیْ مِرْ يَةِ مِّنْ لِّقَاءِ رَبِّهِمْ اَلا ءاِنَّهُ بِكُلِّ شَى ءِ مُحِيْطُ (۵۳/۴۱)

(ہم انہیں عالم آفاق (خارجی دنیا) اور عالم انفس (داخلی دنیا) میں اپنی نشانیاں دکھاتے چلے جائیں گے یہاں تک کہ وہ

حقیقت ثابتہ تک پہنچ جائیں۔کیا تیرا رب کفایت نہیں کرتا جو یہ تحقیق ہر شئے پر حاضر وموجود ہے۔آگاہ رہو کہ یہ لوگ شک میں ہیں اپنے رب کی ملاقات اور رویت کے بارے میں۔بلاشک وہ ذات ہر شئے پر احاطہ کیے ہوئے ہے)

یہ سب ارشادات تصوف کے اس بنیادی اور مرکزی نظریے وحدت الوجود ہی کی اساس ہیں۔صوفیہ وحدت الوجود کو اصل توحید سمجھتے ہیں۔ان کے یہاں توحید کے معنی وجود کی وحدت کے ہیں۔

شیخ اکبر محی الدین ابن عربیؒ (۶۳۸ھ/۱۲۴۰ء) وہ عظیم صوفی ہیں جنھوں نے وحدت الوجود کے مسئلے کو کچھ اس انداز سے پیش کیا کہ یہ اسلامی تصوف کا پہلا اصول اور لازمی جزو بن گیا۔ان کے آثار کی اساس، دارومدار اور خیالات وحدت الوجود کے گرد گھومتے ہیں۔وحدت الوجود گویا ان کے دین اور روح وفکر کا محور تھا۔ان کے عرفان اور نظام فکر کے تمام مباحث کا حاصل یہی نظریہ ہے جسے انہوں نے ایسی شرح وبسط سے بیان کیا ہے کہ انہیں قائدو پیشوائے وحدت الوجود مانا گیا، وحدت الوجود کے بارے میں ان کے چند اہم خیالات حسب ذیل ہیں:

☆ظہور پانے والی ہر شئے حق تعالی کے وجود کی تجلی سے ظاہر ہوئی ہے لہٰذا تمام اشیاء اسی سے ہیں اور اسی میں ہیں یعنی اس کے علم میں ہیں جو اس کی ذات کا عین ہے۔اللہ تعالی اپنی ذات میں جمیع، نامتناہی مخلوقات کا جامع اور ان سب پر محیط ہے۔مخلوقات اس کی ذات سمندر کی سطح پر اٹھنے والی لہروں کی طرح ہیں۔،،(۱)

☆ممکنات اپنے عدم اصلی سے جڑے ہوہیں اور وجود حقیقی سے بے بہرہ ہیں کیونکہ حق تعالی کے وجود کے سوا اور کوئی وجود نہیں ہے اور وہی ہے جو اعیان کے اقتضا اور ممکنات کی ذات کے مطابق ظہور کرتا ہے اور تعین پذیر ہوتا ہے چنانچہ تمام ممکنات اور مخلوقات اس کی ذات کے تعینات مظاہر اور شئون ہیں اسی کا وجود حقیقی اور واحد ہے۔،،(۲)

☆معرفت حق کے متلاشی اور عرفان کے سچے طالب صاف صاف دیکھتے ہیں کہ عالم میں واقع کثرت اس واحد حقیقی میں موجود ہے جو وجود مطلق ہے اور بصورت کثرت ظاہر ہوا ہے جیسے کہ قطروں کا وجود دریا میں، پھل کا وجود درخت میں اور درخت کا وجود بیج میں۔اسی طرح وہ یہ بھی جان لیتے ہیں کہ اسماء وصفات الٰہیہ مثلاً قادر عالم، خالق، رازق وغیرہ کا مدلول واحد ہے باوجودیکہ ان کے حقائق مختلف اور متعدد ہیں اور یہ سب اسی واحد حقیقی کی ذات کی طرف راجع ہیں، پس کثرت اسماء اور ان کے معانی کا اختلاف ذات واحد حقیقی میں درست اور قابلِ فہم ہے جب اس ذات کی تجلی صور اسماء پر پڑتی ہے تو وہ کثرت اسی ذاتِ واحد اور عین واحد میں مشہود ہو جاتی ہے۔،،(۳)

☆حق تعالی مخلوقات میں سے ہر ایک کے اندر کسی نہ کسی رنگ میں ظہور کرتا ہے اور ہر مفہوم اور مدرک میں اس کا ظہور ہے اور اس کی تجلی، لیکن چونکہ اس کی تمام تجلیات اور ظہورات اس کے مظاہر میں قابل فہم نہیں ہوتے لہٰذا وہ لوگوں کی عقل سے مخفی اور پنہاں ہے سوائے اس شخص کی فہم کے جو یہ جانتا ہو کہ عالم ہویت حق کا مظہر اور اس کی صورت ہے۔یہ لوگ تمام مظاہر میں مشاہدہ حق کرتے ہیں،،(۴)

☆وجود اور احدیت میں تو سوائے حق تعالی کے کوئی موجود رہا ہی نہیں پس یہاں نہ کوئی ملا ہوا ہے نہ کوئی جدا ہی ہے۔یہاں تو ایک ہی ذات ہ جو عین وجود ہے۔یہاں یکی ہے دوئی کو یہاں گنجائش نہیں ہے۔،،(۵)

☆محققین کے نزدیک یہ چیز ثابت ہے کہ صفحۂ ہستی پر خداوند تعالی کے سوا کوئی چیز موجود نہیں اور اگرچہ ہم بھی موجود ہیں تاہم ہمارا وجود اس کی وجہ سے ہے اور جو وجود غیر کی وجہ سے ہو وہ عدم کے حکم میں ہوتا ہے۔،،(۶)

وحدت الوجود کے مقابل وحدت الشہود کا نظریہ ایک خاص تاریخی تناظر میں حضرت شیخ احمد سرہندی المعروف بہ مجدد الف ثانی

(پیدائش: ۱۴شوال ۹۷۱ھ/۱۵۶۴ء وفات: ۲۸صفر ۱۰۶۸ھ/۱۶۲۴ء) نے اہل شریعت کے نمائندے ہونے کی حیثیت سے تصوف کے اسلوب میں پیش کیا۔ڈاکٹر اشتیاق قریشی کے بقول:

''چونکہ ماحول میں صوفیت کے تصورات حد سے زیادہ بھرے ہوئے تھے، اس لیے شیخ احمد سرہندی پر ضرورت کا انکشاف صوفیانہ کیفیت ہی کے ذریعے ہوا''

اکبری دورِ الحاد میں جاہل صوفیہ اور علماء نے وحدت الوجود کی غلط اور سطحی تعبیرات سے مسلمانوں میں خدا سے اتحاد و حلول اور ہر شئے کے خدا ہونے کی باتیں عام کر رکھی تھیں، اور اس کا سارا فائدہ اکبر کے دینِ الٰہی کو پہنچ رہا تھا۔ ردِ عمل میں حضرت مجددؒ نے وحدت الوجود کی اصطلاح کو بدل کر اس کی جگہ وحدت الشہود کی اصطلاح رائج کر دی۔ وحدت الشہود کا نظریہ کثرتِ موجودات میں وجودِ حقیقی کی وحدت کا مشاہدہ ہے۔ مجدد صاحب نے موجوداتِ عالم کو اللہ تعالیٰ کے اسماء وصفات کو عکوس وظلال سے تعبیر کیا ہے۔ غالی وجودیوں کے منطقی ردِ عمل کے ساتھ ساتھ یہ نظریہ حضرت مجدد کے دور کی روحانی سے زیادہ اخلاقی اور سماجی ضرورت بھی تھا اور بقول علامہ اقبالؒ اس میں تنوع بھی تھا:

''انھوں نے اپنے زمانے کے تصوف کا تجزیہ جس بے باکی اور تنقید و تحقیق سے کیا اس سے سلوک و عرفان کا ایک نیا طریقہ وضع ہوا۔ ان سے پہلے جتنے بھی سلسلہ ہائے تصوف رائج ہوئے وہ یا تو وسط ایشیاء یا سرزمین عرب سے آئے تھے مگر یہ صرف انھی کا طریق ہے جس ہندوستان کے حدود سے نکل کر باہر کا رخ کیا''۔(۷)

حضرت مجددؒ نے ظاہری تعلیم اور سلوک کی منازل اپنے والد مخدوم عبدالاحدؒ کے ذریعے طے کیں۔ مخدوم صاحب معروف وجودی صوفی حضرت عبدالقدوس گنگوہیؒ کے صاحبزادے شیخ رکن الدینؒ کے ممتاز خلیفہ اور بڑے صاحب علم بزرگ اور ''کنوز الحقائق'' اور ''رسالہ تشہد'' جیسی صوفیانہ کتب کے مصنف تھے۔ وہ شیخ اکبر محی الدین ابن عربیؒ اور شیخ شہاب الدین سہروردیؒ کی کتابوں، فصوص الحکم اور عوارف المعارف کا نہ صرف غائر مطالعہ کر رکھا تھا بلکہ فصوص کا تو وہ باقاعدہ درس دیا کرتے تھے۔ ''زبدۃ المقامات'' کے ایک اندارج کے مطابق میاں میرؒ لاہوری نے فصوص آپ سے پڑھی۔(۸) ان کی وفات کے بعد، حضرت مجدد نقشبندیہ سلسلہ کے بزرگ حضرت خواجہ باقی باللہؒ سے بیعت ہوئے اور خلافت پائی اور سلسلہ قادریہ میں شاہ کمال کیتھلیؒ سے خرقۂ خلافت حاصل کیا۔ خواجہ باقی باللہ کے اثرات حضرت مجددؒ پر تادیر قائم رہے اور ایک زمانے تک وہ وحدت الوجودی مسلک کے پیرکار رہے۔ جیسا کہ اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

''کم عمری میں فقیر کا اعتقاد بھی توحید وجودی والوں مشرب جیسا تھا۔ فقیر کے والد صاحب قدس سرہ بھی بظاہر اس مشرب پر تھے باطن کی پوری نگرانی کے باوجود جو بے کیفی کے مرتبہ کی طرف رکھتے تھے ہمیشہ اسی طریقہ کے مطابق مشغول رہے اور فقیہ کا بیٹا نصف فقیہ کے مطابق فقیر بھی اسی مشرب سے از روئے علم حظِ وافر اور لذتِ عظیم رکھتا تھا۔ یہاں تک کہ حق سبحانہ تعالیٰ نے فقیر کو طریقہ نقشبندیہ کی تعلیم فرمائی۔ اس طریقہ عالیہ میں محنت کرنے کے بعد تھوڑی مدت ہی میں توحید وجودی منکشف ہوگئی اور اس کشف میں غلو پیدا ہو گیا اور اس مقام کے علوم و معارف کثرت سے ظاہر فرمائے گئے اور اس مرتبہ کی باریکیوں سے کوئی کم ہی باریکی ہوگی جو منکشف نہ کی گئی ہو۔ شیخ محی الدین ابن عربیؒ کے معارف کے دقائق پورے طور پر ظاہر اور واضح کیئے گئے اور تجلی ذاتی جسے فصوص نے بیان فرمایا ہے اور نہایت عروج اسی کو قرار دیا ہے اور اسی تجلی کی شان میں فرماتے ہیں کہ اس کے بعد کچھ نہیں سوائے عدم محض کے سے بھی مشرف فرمایا اور اس تجلی ذاتی کے علوم معارف جنھیں شیخ کے خاتم الولائیۃ کے ساتھ مخصوص کیا ہے، وہ تفصیل سے معلوم ہوئے اور سکرِ وقت اور غلبۂ حال اس توحیدِ وجودی میں اس حد تک پہنچ گیا کہ بعض خطوط میں جو حضرت خواجہؒ کی خدمت میں لکھے گئے، یہ دو بیت بھی جو سراسر سکر ہیں، لکھ ڈالے:

اے دریغا کہ ایں شریعت ملتِ اعمائی است

ملّتِ ما کافری و ملّتِ ترسائی است

کفر و ایماں زلف و رُوئے آں پری زیبائی است

کفر و ایماں ہر دو اندر راہِ ما یکتائی است

(افسوس کہ یہ شریعت نابینوں کی ملت ہے۔ ہماری ملت تو کافروترسا کی ملت ہے۔ کفروایمان اس پری چہرہ کی زلف اور چہرہ کا نام ہے ؛ہمارے مسلک میں کفراورایمان یکتا ہیں)

یہ حال مدت درازتک رہااور مہینوں سے سالوں تک پہنچ گیا کہ اچانک حضرت حق سبحانہ‛ تعالیٰ کی عنایتِ بے نہایت غیب کی کھڑکی سے ظاہر ہوئی اور بے چوں و بے چگوں کی رُوپوشی کے پردہ کو اٹھادیا۔ پہلے جو علوم اتحاد اور وحدت الوجود کی خبر دیتے تھے زائل ہونا شروع ہوگئے اور احاطہ اور ذات حق کا قلب مومن میں سماجانا اور قرب ومعیتِ ذاتی، یہ سب کچھ جو اس مقام میں منکشف ہوئے تھے، رُوپوش ہوگئے اور پورے یقین سے معلوم ہوگیا کہ صانع عالم جل شانہٗ کے لیے عالم کے ساتھ ان مذکورہ نسبتوں میں سے کوئی نسبت بھی ثابت نہیں۔ ذاتِ حق سبحانہ‛ تعالیٰ کا احاطہ اور قرب ذاتی نہیں بلکہ علمی ہے‘‘(۱۰)

ڈاکٹر الف۔د۔نسیم لکھتے ہیں کہ یہ فرق جو پہلے مقام سے دوسرے مقام پر پہنچنے سے حضرت مجددؒ کو نظر آیا مشاہداتی نہیں علمی ہے۔جس کو وجودی صوفیا عین حق کہتے تھے۔مجدد صاحب نے اسے ظلِ حق کہنا شروع کردیا۔یہ عین وظل کا علمی فرق ہی وجود وشہود میں تمیز پیدا کررہا ہے۔(۱۱)ان کے نزدیک وحدت الوجود کی انتہاسکر پر ہوتی ہے جبکہ وحدت الشہود کی انتہاصحو پر اور صحوسکر سے بہتر ہے کیونکہ شریعت کی طرف لوٹ آتا ہے اور یہ دونوں حالتیں انہوں نے کشف سے ہی معلوم کیں:

’’اگر چہ یہ احوال پوشیدہ رکھنے کے لائق تھے،لیکن ان کے ظاہر کرنے سے مقصود یہ ہے کہ لوگوں کے علم میں یہ بات آجائے کہ فقیر نے اگر وحدت وجود کے نظریہ کو قبول کیا تھا تو کشف کی بنا پر ایسا کیا تھا نہ کہ از روئے تقلید اور اگر اب انکار ہے تو یہ بھی الہام کے باعث ہے جو انکار کی گنجائش نہیں رکھتا۔اگر چہ الہام دوسرے پر حجت نہیں ہے‘‘(۱۲)

یہ کشف یا الہام ان کو سلسلہ نقشبندیہ سے منسلک ہونے کے بعد ہوا اسی دوران انہوں نے ’’رسالہ تہلیلیہ‘‘ تصنیف کیا جس میں کلمہ طیبہ کے متعلق مختلف امور سے بحث ہے اس میں نہ صرف صوفیائے کبار کی مشہور تصانیف سے طویل اقتباسات لیے ہیں بلکہ صوفیائے کرام اور قطب واوتاد کے متعلق آپ نے اسی نقطہ نظر کا اظہار کیا ہے جو شیخ اکبر کا تھا۔نقشبندیہ سلسلہ میں داخل ہونے کے بعد حضرت مجدد پر وحدت شہود کی کیفیت منکشف ہوئی اور انہوں نے شیخ سے اختلاف کیا مگر انہوں نے توحید وجودی کی پوری نفی نہیں کی بلکہ اسے توحید شہودی سے نیچے ایک مقام قرار دیا:

’’مقام وحدت الوجود سالک کو ابتدائے سلوک میں پیش آتا ہے۔جس سے اسے گزر جانا چاہیے اور جو شخص اس سے بالاتر مقام پر عروج کرتا ہے اس پر مقام وحدت الشہود منکشف ہوتا ہے۔جو شرع کے عین مطابق ہے۔،،(۱۳)

وحدت الوجود (ہمہ اوست) اور وحدت الشہود (ہمہ از اوست) میں کون سانازک فرق ہے اسے ہم مکتوبات حضرت مجددؒ میں تلاش کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔حضرت موصوف نے اپنے ایک عقیدت مند شیخ عبدالعزیز جونپوری کے استفسار کے جواب میں ایک نہایت ہی عالمانہ مکتوب لکھا جس میں اس نزاعی مسئلہ پر روشنی ڈالی فرماتے ہیں:

’’حمد وصلوٰۃ کے بعد واضح ہو کہ برادر عزیز شیخ محمد طاہر نے آپ کا خط مجھے پہنچایا جسکو پڑھ کر خوشی ہوئی چونکہ آپ کا خط ارباب کشف و شہود کے بیان کردہ حقائق ومعارف سے لبریز تھا اس لیے یہ فقیر بھی آپ کے مطالعہ اور غور وفکر کے لیے لکھتا

ہے:

مخدومی! آپ کو معلوم ہے کہ وجود ہر کمال کا مبداء اور عدم ہر نقص وعیب کا منشا ہے۔ عقلا اور نقلا وجود صرف حق تعالی کے لیے ثابت ہوسکتا ہے عقلاً اس لیے کہ وہ واجب الوجود ہے اور نقلاً اس لیے قرآن حکیم فرماتا ہے لا الہ الا ھو۔ کسی ممکن کو وجود سے کوئی حصہ نہیں ملا بلکہ اس کے لیے عدم ثابت ہے۔ اس کا مطلب یہ ہُوا کی حق تعالی خیر وکمال کا منبع ہے اور ممکن عیب ونقص کا مصدر ہے۔ ممکن کے لیے وجود کا اثبات اور خیر وکمال کو اس کی طرف منسوب کرنا دراصل اس کو مُلک اور مِلک دونوں میں حق تعالی کا شریک قرار دینا ہے۔ اسی طرح ممکن کو عین واجب کہنا اور صفاتِ ممکن کو حق تعالی کی صفات کا عین قرار دینا بہت بڑی گستاخی ہے، بلکہ شرک اور الحاد ہے۔ کیا مجال ہے اس ذلیل خاکروب کی جو از سرتا پا غلاظت ونجاست سے آلودہ ہو کے وہ اپنے آپ کو شہنشاہِ ہفت اقلیم کا عین (مد مقابل) قرار دے؟ لیکن علمائے ظاہر نے ممکن (مخلوق) کے لیے بھی وجود ثابت کیا ہے اور واجب تعالی کے وجود اور ممکن کے وجود کو وجود کے افراد میں شمار کیا ہے۔ یعنی وجود کی کُلّی مشک قرار دیا ہے اور قاعدہ تشکیک کے مطابق واجب تعالی کے وجود کو اولی اور اقدام اور ممکن کے وجود کو اضعف اور ادنیٰ گردانا ہے۔ حالانکہ یہ بات ممکن کو واجب کے ساتھ ان تمام کمالات اور فضائل میں جو وجود کا لازمی ثمرہ ہیں، شریک بنادیتی ہے یعنی اس طرح شرک فی الوجود لازم آتا ہے۔ تعالی الله و عن ذالك علوم كبير آیعنی اللہ تعالی اس بات سے کہ کسی ممکن کو کسی بات میں بھی اس کا شریک قرار دیا جائے بہت بلند ہے، نیز حدیث قدسی میں آیا ہے کہ الكبيرياء ردائی والعظمة ازاری۔ یعنی تکبر میری چادر ہے اور عظمت میری ازار ہے

مرا ورا رسد کبیر یا و منی
کہ ملکش قدیم است و ذاتش غنی

اگر علمائے ظاہر اس نکتہ سے آگاہ ہوتے تو ہرگز ممکن کے لیے وجود ثابت نہ کرتے۔ رَبَّنَا لَا تُؤَاخِذْنَا اِنْ نَّسِيْنَآ اَوْ اَخْطَانا۔ (اے اللہ! اگر ہم سے بھول چوک ہوجائے یا کوئی خطا سرزد ہوجائے تو باز پرس مت کیجو)

اس امر میں جو کچھ اس فقیر پر مکشوف ہوا ہے، مفصل آپ کی خدمت میں پیش کیا جاتا ہے۔ پہلے شیخ اکبر ابن عربی کا مذہب بیان کروں گا جو متاخرین صوفیا کے امام ہیں۔ اس کے بعد اپنا مسلک واضح کروں گا۔ شیخ محی الدین ابن عربی فرماتے ہیں کہ حق تعالی کے اسماء وصفات اس کے عین ذات ہیں؛ یعنی ان میں باہم دگر کسی نوع کی مغائرت (دوئی) نہیں ہے۔ نیز یہ اسماوصفات آپس میں بھی عین یک دگر ہیں مثلاً

(الف) (۱) صفاتِ علم وقدرت وارادہ تینوں عین ذات ہیں۔ (۲) اور ذات باری تعالی عین وجود باری تعالی ہے (۳) اور یہ صفات آپس میں بھی عین یک دگر ہیں۔ یعنی ذات حق میں تعدد وتکثر کا کوئی نام ونشان نہیں ہے اور نہ کسی قسم کا تمایز یا تباین ہے۔ اگر ایسا ہو تو وحدت باطل ہوجائے گی۔

(ب) لیکن اسماء صفات اور شئون واعتبارات نے حضرت علم میں اجمالی اور تفصیلی رنگ میں تمایز اور تباین (امتیاز) پیدا کیا ہے۔ تمیز اجمالی کو اصطلاح میں تعین اول اور تمیز تفصیلی کو تعین ثانی کہتے ہیں۔ (ج) تعین اول کو اصطلاح میں وحدت سے تعبیر کرتے ہیں اور اسی تعین اوّل کو حقیقت الحقائق یا حقیقتِ محمدیہ بھی کہتے ہیں۔ تعین ثانی کو اصطلاح میں واحدیت کہتے

ہیں، اسی کو حقائق ممکنات سے بھی تعبیر کرتے ہیں یعنی واجب تعالیٰ کا علمِ تفصیلی ہی تمام ممکنات کی حقیقت ہے۔ (د) ان حقائق ممکنات کو اصطلاح میں اعیان ثابتہ سے تعبیر کرتے ہیں (ہ) ان پر دو تعینیات علمی (وحدت اور واحدیت) کو مرتبہ وجوب میں ثابت کرتے ہیں اور کہتے ہیں کہ ان اعیان ثابتہ نے وجود خارجی کی خوشبو بھی نہیں سونگھی۔ (و) خارج میں احدیت مجردہ کے سوا اور کچھ موجود نہیں ہے۔ یہ کثرت جو دکھائی دیتی ہے ان اعیان ثابتہ کا عکس ہے جو ظاہر وجود کے آئنہ ہیں جس کے سوا اور کچھ موجود نہیں ہے، منعکس ہوا ہے۔ (ز) ان اعیان ثابتہ کے عکوس (اشیائے کائنات) نے محض تخیلی وجود پیدا کر لیا ہے۔ جس طرح آئینہ میں زید کی صورت منعکس ہو کر بظاہر ایک طرح کا تخیلی وجود پیدا کر لیتی ہے (حالانکہ در حقیقت آئنہ میں کچھ بھی نہیں) یعنی اس عکس (صورتِ زید) کا وجود خیال کے سوا اور کہیں ثابت نہیں ہے۔ آئنہ میں نہ تو کسی شے نے حلول کیا ہے اور نہ کوئی اس پر منقش ہوئی ہے۔ اگر کچھ منقش ہوا ہے تو تخیل میں ہوا ہے جو آئینہ میں وہمی طور پر ظاہر ہوا ہے۔

(ح) یہ متخیل اور متوہم عکس (عالم خارجی) چونکہ صنعت ایزدی ہے اس لیے بڑا استحکام اور ثبات رکھتا ہے اور یہی وجہ ہے کہ رفع وہم و تخیل سے رفع نہیں ہو سکتا ثواب اور عذاب (بدی) اس عکس پر مرتب ہوتا ہے۔

(ط) یہ کثرت جو خارج میں نظر آتی ہے تین اقسام میں منحصر ہے۔ قسم اول تعین روحی قسم دوم تعین مثالی اور قسم سوم تعین جسدی جس کا تعلق عالم شہادت (کائنات محسوس) سے ہے۔

ان تعینات سہ گانہ کو تعینات خارجیہ بھی کہتے ہیں اور ان کو مرتبہء امکان میں ثابت کرتے ہیں۔

(ی) چونکہ حق تعالیٰ کی ذات اور اس کے اسماء وصفات کے سوا جو کچھ عین ذات ہیں۔ شیخ اکبر کے نزدیک کائنات خارجی کا وجود ثابت نہیں ہے اور انہوں نے صورتِ علمیہ کو اس صورت کا عین سمجھا ہے نہ کہ شبح (مثال) نیز اعیان ثابتہ کی صورت منعکسیہ کو جو ظاہر وجود کے آئنہ میں نمودار ہوئی ہے ان اعیان ثابتہ کا عین تصور کیا ہے نہ کہ ان کی شبح (مثال)۔ اس لیے عقلاً عینیت کا حکم کیا ہے یعنی کائنات عین خدا ہے اور خدا عین کائنات ہے۔

(۱) کائنات عین اعیان ثابتہ ہے۔ (۲) اعیان ثابتہ عین علم باری تعالیٰ ہے۔ (۳) علم باری تعالیٰ عین ذات باری تعالیٰ ہے اس لیے کائنات عین ذات باری تعالیٰ ہے اس کو اصطلاح میں 'ہمہ اوست' کہتے ہیں 'یہ ہے شیخ کے مذہب کا بیان اجمالی طور پر مسئلہ وحدت الوجود میں اب میں اپنا مذہب بیان کرتا ہوں:

واجب الوجود کی صفات ہشت گانہ (حیات، علم، قدرت، ارادہ خلق، سمع، بصر اور کلام) جو اہل حق کے نزدیک خارج میں موجود ہیں حق تعالیٰ کی ذات سے خارج میں متمیز ہیں لیکن یہ امتیاز بھی ذات وصفات کی طرح بیچون وبچگون ہے۔ اسی طرح یہ صفات بھی ایک دوسری سے متمیز ہیں۔ اگر چہ یہ تمیز بھی بیچون وبچگون ہے یعنی ہم یہ تو جانتے ہیں کہ ذات وصفات میں امتیاز ہے لیکن اس امتیاز کی کیفیت بیان نہیں کر سکتے: لَانّہ الْوَسعُ بلُوَسِعَ المَجهُوْلِ الكيفيَة۔ کیونکہ اللہ تعالیٰ کائنات کو اس طرح محیط ہے کہ اس کے احاطہ کی کیفیت فہمِ انسانی سے باہر ہے اس لیے ذات وصفات میں جو امتیاز ہے وہ بھی فہم انسانی سے بالاتر ہے کیونکہ تبعُّض، تجزی، تحلیل یا ترکیب کا اس کی جناب میں گزر نہیں ہو سکتا اور نہ وہاں حال اور محل کی گنجائش نکل سکتی ہے۔ مختصر یہ کہ ذات باری تعالیٰ ممکن کے صفات و اعراض سے منزہ ہے۔ لَيس كمثله شیء فی الذات ولا فی الصفات ولا فی الأفعال: یعنی ذات، صفات اور افعال میں کوئی ممکن اس کی مثال نہیں ہے یہی وجہ ہے کہ اس کی ذات وصفات فہم انسانی سے بالاتر ہیں۔

(ب): اس بے چونی اور بیچگونی کے باوجود حق تعالیٰ کے اسماء وصفات نے مرتبۂ علم میں تفصیل وتمیز پیدا کی ہے اور ہر صفت اور ہر اسم متمیزہ کے لیے مرتبۂ علم میں ایک مقابل اور نقیض ہے۔ مثلاً مرتبۂ علم میں صفتِ علم کا مقابل اور نقیض، عدم علم ہے۔ جس کو جہل سے تعبیر کر سکتے ہیں۔ اسی طرح صفتِ قدرت کا مقابل قدم قدرت ہے جسے عجز کہہ سکتے ہیں۔ وقس علیٰ ہٰذا۔

(ج) ان عدماتِ متقابلہ نے بھی حق تعالیٰ کے علم میں تفصیل وتمیز پیدا کی ہے اور اسی بنا پر اپنے متقابلہ اسماء وصفات کے آئینے اور ان کے عکوس کے مظاہر بن گئے ہیں فقیر کے نزدیک وہ عدمات مع عکوس اسما حقائق ممکنات ہیں بالفاظ دگر وہ عدمات ان ماہیات کے لیے بمنزلہ مواد ہیں اور وہ عکوس اس مواد میں بمنزلہ صور حلول کردہ ہیں۔ خلاصہ کلام یہ ہے:

(الف) شیخ اکبر کے نزدیک حقائق ممکنات وہ اسماء وصفات ہیں جو مرتبۂ علم میں ایک دوسرے سے متمیز ہیں۔

(ب) فقیر کے نزدیک حقائق ممکنات، وہ علامات ہیں جو نقیضِ اسماء وصفات ہیں، مع عکوس اسماء وصفات جو مرتبۂ علم میں ان عدمات کے آئینہ میں ظاہر ہوئے ہیں۔ جب حق تعالیٰ نے یہ چاہا کہ ان ماہیات میں سے کسی ماہیت کو وجود ظلی کے ساتھ (جو پرتو ہے وجود مطلق کا) متصف کر کے خارج میں موجود کردے، تو اس ماہیت پر اپنے وجود کا پرتو ڈالا اور اس طرح اس کو آثار خارجیہ کا مبداء بنایا؛ پس خارج میں ممکن کا وجود حق تعالیٰ کے وجود اور اس کے کمالات کا ظل یا عکس یا پرتو ہے مثلاً ممکن الوجود کا علم واجب الوجود کے علم کا پرتو ہے، جو اپنے مقابل میں منعکس ہوا اور ممکن الوجود کی قدرت بھی ظل ہے یا پرتو ہے واجب الوجود کی قدرت کا جو عجز میں (جو اس کا مقابل ہے) منعکس ہوا ہے۔ اسی مضمون کو نظامی نے یوں ادا کیا ہے:

نیا وردم از خانہ چیزے نخست
تو دادی ہمہ چیز و من چیز تست

یعنی میرا وجود، خانہ زاد یا ذاتی نہیں ہے جسے میں خودی سے تعبیر کرتا ہوں یہ ''من'' یا یہ ''انا'' بھی تیرا ہی عطا کردہ ہے یعنی میری ماہیت تو عدم ہے میں اگر موجود ہوں تو تیرے موجود کرنے سے، لیکن فقیر کے نزدیک کسی شئے کا عکس یا ظل یا پرتو اس شئے کا عین نہیں ہے۔ بلکہ اس کا شبح ومثال ہے اور منطقی طور پر ثابت ہے کہ ظل اور ذی ظل عین یک دگر نہیں ہو سکتے یعنی ان میں مغائرت پائی جاتی ہے، اور چونکہ وہ غیر یک دگر ہیں، اس لیے ایک کو دوسرے پر حمل نہیں کر سکتے یعنی یہ نہیں کہہ سکتے کہ کائنات حق (خدا) ہے یا حق کائنات ہے: غور کرو حق تعالیٰ ذی ظل ہے یعنی واجب الوجود ہے۔ کائنات ظل ہے یعنی ممکن الوجود، ذی ظل اور ظل میں غیریت پائی جاتی ہے، اس لیے یہ کائنات عین خدا نہیں ہے۔ پس فقیر کے نزدیک ممکن الوجود، کبھی ہرگز واجب الوجود کا عین نہیں ہوسکتا اور اس لیے ممکن کو واجب پر حمل نہیں کر سکتے کیونکہ ممکن کی ماہیت عدم ہے اور واجب کی حقیقت وجود ہے۔ اور وہ عکس جو اسماء وصفات سے اس عدم میں منعکس ہوا ہے وہ ان اسماء وصفات کا شبح (مثال) ہے نہ کہ ان کا عین۔ پس ہمہ اوست کہنا درست نہیں ہے بلکہ ہمہ بااوست کہنا درست ہوگا یعنی جو کچھ کمالات ممکن میں پائے جاتے ہیں وہ سب حق تعالیٰ کی بارگاہِ عالیہ سے عطا ہوئے ہیں اور حق تعالیٰ ہی کے کمالات کا ظل یا عکس ہیں یہی مطلب ہے اس آیت شریفہ کا الله نور السموت والارض (اللہ ہی آسمانوں اور زمین کا نور ہے) اس کے سوا سب ظلمت ہی ظلمت ہے اور ایسا ہونا بالکل قرین عقل ہے کیونکہ ماسوا اللہ، عدم ہے اور عدم ظلمت سے لبریز ہے، بلکہ عالم کی ماہیت عدظلمت ہی کا دوسرا نام عدم ہے۔ پس شیخ محی الدین ابن عربیؒ کے نزدیک عالم تمامہ ان اسماء وصفات سے مراد ہے جنھوں نے خانہ علم میں تمیز پیدا کر کے ظاہر وجود کے آئینہ میں نمود ونمائش حاصل کی ہے، لیکن فقیر کے نزدیک عالم بتمامہ ان عدمات سے مراد ہے جن میں حق تعالیٰ کے اسماء وصفات منعکس ہوئے ہیں اور وہ عدمات ان عکوس کے ساتھ حق تعالیٰ کی ایجاد سے خارج میں موجود ہوگئے ہیں۔ چونکہ م ہے اس

لیے ظلمت، شر، خبث اور نقص اس کی ذات میں داخل ہے۔ اسی نکتہ کو اس آیت میں واضح کیا گیا ہے۔ ما اصابک من حسنة فمن اللہ وما اصابک من سیئة فمن نفسک. اے انسان! جو کچھ بھلائی تجھے پہنچتی ہے وہ اللہ کی طرف سے ہے (کیونکہ وہ ذات پاک منبع خیر ہے) اور جو کچھ برائی تجھے پہنچتی ہے وہ تیرے ہی نفس کی طرف سے ہے (کیونکہ نفس منبع ءسوء وشر ہے) پس اس تحقیق سے معلوم ہوا ہے کہ عالم وجودِ ظلی کے ساتھ خارج میں موجود ہے اور حق تعالیٰ وجود حقیقی کے ساتھ یعنی بذات خود، خارج میں موجود ہے۔ چونکہ عالم حق تعالیٰ کا ظل ہے اس لیے ہم اسے عینِ حق نہیں کہہ سکتے اور نہ ایک دوسرے پر حمل کر سکتے ہیں۔ کسی شخص مثلاً زید کے ظل کو زید کا عین نہیں کہہ سکتے۔ اگر چہ یہ ضرور ہے کہ اگر ذی ظل کے جواز کا وجود نہ ہو تو ظل کا وجود بھی نہیں ہو سکتا۔ یعنی ظل اپنے وجود کے ذی ظل کا محتاج ہے۔

اگر یہ کہا جائے کہ شیخ اکبر اور ان کے اتباع بھی عالم کو حق سبحانہ کا ظل تسلیم کرتے ہیں تو ان کے اور میرے مسلک میں کیا فرق ہے؟ اس کا جواب یہ ہے کہ یہ حضرات کائنات کے وجود ظلی کو موہوم قرار دیتے ہیں یعنی اس کا وجود صرف وہم وخیال کے درجہ میں تسلیم کرتے ہیں اور وجود خارجی کی خوشبو بھی اس کے حق میں یہ تجویز نہیں کرتے۔ یہ حضرات عالم کثرت کو وجود مطلق کا ظل تو تسلیم کرتے ہیں لیکن اس ظل کو موہوم مانتے ہیں اور خارج میں صرف حق تعالیٰ ہی کو موجودِ حقیقی جانتے ہیں۔ یہ حضرات چونکہ ظل (کائنات) کے لیے وجودِ خارجی ثابت نہیں کرتے اس لیے اس کو اصل (ذی ظل یعنی واجب تعالیٰ) پر حمل کرنے میں بھی کوئی تامل نہیں کرتے، کیونکہ ان کے نزدیک دوسرا تو موجود ہی نہیں ہے۔ یہ فقیر چونکہ ظل (کائنات) کو خارج میں موجود جانتا ہے اس لیے اس کو ذی ظل پر حمل کرنے کی جسارت نہیں کرتا۔ فقیر اور یہ حضرات دو باتوں میں متفق ہیں۔ ا۔ کائنات کو وجود ظلی ہے حقیقی یا مستقل نہیں۔ ۲۔ ظل کا وجود ذی ظل پر موقوف ہوتا ہے۔ اس لیے کائنات اپنے وجود میں حق تعالیٰ کی محتاج ہے۔ لیکن ان میں اور مجھ میں فرق یہ ہے کہ یہ فقیر اس ظل یا ظلی وجود کو خارج میں موجود مانتا ہے اور یہ حضرات اس ظل کو موہوم قرار دیتے ہیں یعنی صرف وہم وتخیل میں تسلیم کرتے ہیں۔ خارج میں احدیت مجردہ (ذات حق) کے سوا کسی کو موجود نہیں جانتے بلکہ حق تعالیٰ کی صفات ہشت گانہ کو بھی مرتبہ علم کے علاوہ خارج میں تسلیم نہیں کرتے۔ ان کے مقابلے میں علمائے ظاہر نے افراط کا پہلو اختیار کر لیا یعنی کائنات کو حقیقی معنی میں موجود سمجھ لیا۔ اس افراط و تفریط میں ''حق متوسط'' اس فقیر کے حصہ میں آیا ہے۔ الحمد اللہ علی ذلک۔ اگر قائلین وحدت الوجود ظل کو خارج میں تسلیم کر لیتے تو عالم کے خارجی وجود کا انکار نہ کرتے، اور اگر علمائے ظاہر اس سرّ سے واقف ہوتے ہیں کہ عالم ظل ہے اسماء وصفات کا، تو ممکن کے لیے حقیقی وجود ثابت نہ کرتے۔ میرا مسلک یہ ہے کہ عالم کو حق تعالیٰ کے ساتھ کسی قسم کی مناسبت نہیں ہے۔ ان اللہ لغنی عن العالمین اللہ تعالیٰ تمام کائنات اور مافیہا سے بے نیاز ہے اس لیے حق تعالیٰ کو عالم کا عین یا عالم کو حق تعالیٰ کا عین قرار دینا میرے لیے بہت دشوار ہے؛ (۱۴)

ہر دو نقطہ ہائے نظر کو اپنے اپنے تعصبات وتخفظات کے آئنے میں دیکھا گیا ہے۔ اس سلسلے میں ہم دونوں طرف کی توجیہات کو مختصراً بیان کرتے ہیں کہ انصاف کا تقاضہ یہی ہے۔ اس سلسلے میں معروف مجددی مفکر و شیخ حضرت مولانا شاہ ابوالحسن زید فاروقی فاضل جامع ازہر لکھتے ہیں:

''بعض حضرات نے سعی کی ہے کہ مسئلہ توحید میں شیخ اکبر اور حضرت مجدد کے اختلاف کو لفظی اختلاف قرار دیں۔ میرے نزدیک ان حضرات کی مساعی کی تردید حضرت مجدد کے کلام سے صراحۃً ہوتی ہے۔ مختصر طور پر مَیں اس کا بیان کرتا ہوں تاکہ حقیقت واضح ہو جائے:

شیخ اکبر کے نزدیک تمام کائنات کی اصل اور حقیقت علمِ الٰہی ہے۔ وہ فرماتے ہیں کہ انسان، جن، فرشتے، حیوان، زمین، آسمان، کواکب

،لوح،قلم،کرسی،عرش،جنت،دوزخ غرض ہر شئے کے متعلق اللہ تعالیٰ کے علم میں سب کچھ موجود ہے اور جس شئے کے متعلق جو کچھ علمِ الٰہی میں ہے وہی اس شئے کی حقیقت اور اس کا اصل ہے۔ جب تک علمِ الٰہی کا ظہور نہیں ہوا، ساری حقیقتیں عالمِ غیب میں مستور ہیں، اور جب علم الٰہی کا ظہور ہوا، حقیقتیں بھی ظاہر ہوگئیں۔ شیخ اکبر ان ظاہر شدہ حقیقتوں کو اعیان ثابتہ کہتے ہیں اور یہ بھی کہتے ہیں کہ جب اعیان ثابتہ کے ظہور کا وقت آیا تو اس کا عکس ظاہر ہوا، اور وہی عکس ان کا وجود ہے۔ چونکہ یہ عکس بھی اللہ کی صنعت اور کاریگری ہے اس لیے اس کے واسطے پائیداری ثابت ہے۔۔۔ ایسی پائیداری کہ اس پر عذاب وثواب کا ترتب ہوتا ہے۔ عکس اپنی ذات سے وہمی وخیالی ہوتا ہے لیکن صنعتِ الٰہی نے اس کو پائیداری اور خیالی وجود بخشا۔

شیخ اکبر کے نزدیک کائنات کے حقائق اللہ کا علم ہے اور ان کا وجود اللہ کے علم کا عکس ہے۔ سب کچھ علمِ الٰہی اور اس کا عکس ہے۔ خارجی شئے کچھ بھی نہیں ہے اور حضرت مجدد کے نزدیک کائنات کے حقائق اجزائے عدمیہ ہیں جو کہ فانیہ ہیں ان پر اوصاف الٰہیہ کا پرتو اور ظل پڑا ہے۔ آپ کے نزدیک ظل عین اصل نہیں ہے۔ لہٰذا افتراق ثابت ہوا اور مولانا اسماعیل نے ٹھیک لکھا ہے۔ فینقلع اساس القول بلاتحاد راسا: یعنی حضرت مجدد کے قول سے اتحاد کی جڑ اور اساس سرے سے نکل جاتی ہے اور وحدت وجود کا نظریہ قائم نہیں رہتا۔

حضرت مجدد فرماتے ہیں کہ سالک جب فنائیت کے مقام پر پہنچتا ہے تو اس کو بجز محبوب کے کچھ نظر نہیں آتا حتیٰ کہ وہ اپنا وجود بھی نہیں دیکھتا لہٰذا اس کی زبان سے اتحاد کا قول نکلتا ہے۔ کوئی ''انا الحق'' کوئی ''سبحانی'' کہتا ہے، اور آپ فرماتے ہیں اگر اسی مقام اور کیفیت کی حالت میں سالک کی عالم میں مراجعت ہوتی ہے تو عالم کے ہر ذرہ میں اس کو جمالِ محبوب نظر آتا ہے۔ وہ کہتا ہے

دیدہ بکشا و جمالِ یار بیں
ہر طرف ہر جا رخِ دلدار بیں

آپ فرماتے ہیں یہ مقامِ ولایت ہے اور اس سے بالاتر مقام ارشاد ہے، جس کا تعلق مقامِ نبوت سے ہے۔ ابھی سالک کو اس شاہراہ پر پہنچنا ہے۔ وہاں اس کی زبان پر آتا ہے۔ سبحانك تبت اليك وانا اوّل المومنين. میں نے توبہ کی تیرے پاس اور میں سب سے پہلے یقین لایا۔ یہ مقامِ عبدیت ہے اور بالاصالتہ اس کا تعلق سردارِ کُل کائنات سیّدنا محمد علیہ افضل الصلوٰت واکمل التحیات سے ہے۔۔۔ جس مقام کو شیخ اکبر حقیقت محمدی کہتے ہیں اور اس کے واسطے درجۂ وجوب کا اثبات کرتے ہیں، حضرت مجدد کے نزدیک وہی مقامِ عبدیت ہے۔ ممکن ہے اور وہ اپنے اجزا سے، اپنی حقیقت سے، اپنی صورت سے ممکن ہے اس کو واجب تعالیٰ وتقدس سے کوئی اشتراک نہیں۔ اس کو نسبتِ عبدیت ہے۔ وہ عبد ہے اور واجب تعالیٰ معبود۔ جس کی تخلیق ہو اس کے لیے درجۂ وجوب کیسا۔ ارشاد نبوی ہے۔ اللهم انت ربى لا اله الا انت خلقتنى وانا عبدك . اے اللہ تو میرا پالنے والا ہے، تو نے مجھے پیدا کیا ہے اور میں تیرا بندہ ہوں (۱۵)

مذکورہ بالا مکتوب کے سلسلہ میں معروف وجودی دانشور پروفیسر یوسف سلیم چشتی وحدت الوجود کا دفاع اور وکالت کرتے ہوئے رقمطراز ہیں:

''قرآن حکیم یہ تعلیم دیتا ہے کہ نہ مادہ قدیم ہے نہ روح قدیم ہے نہ کائنات قدیم ہے (جیسا کہ بعض مختلف مذاہب کا دعویٰ ہے) بلکہ صرف اللہ قدیم ہے اور اس کے سوا جو کچھ ہے سب حادث ہے۔۔۔ یہ کائنات معدوم تھی (یعنی اس کی ماہیت عدم ہے) اللہ تعالیٰ نے اسے اپنی مرضی (مشیت یا ارادہ) سے موجود کیا تو موجود ہوئی۔ اب ایک مسلمان کے لئے یہ بات تحقیق طلب باقی رہ جاتی ہے

کہ اگر یہ کائنات کسی کے موجود کرنے سے موجود ہوئی ہے تو اس پر وجود کا اطلاق کس معنی میں کیا جائے اگر کائنات کا وجود، حقیقی اصلی، قائم بالذات اور مستقل تسلیم کیا جائے تو مسلمان دائرہ اسلام سے خارج ہو جائے گا۔ یہ مسلک تو پیروانِ مسلکِ ارسطو یا نیائے ورشن یا جین دھرم یا مادہ پرستوں کو زیب دیتا ہے۔ مسلمان کے لیے صرف ایک ہی صورت ممکن ہے کہ وہ یہ تسلیم کرے کہ کائنات کا وجود مجازی ہے، ظلی ہے قائم بالغیر ہے اور عارضی۔ کائنات اگر موجود ہے تو اسے کسی نے موجود کیا ہے اس لیے اس کا وجود موجد کے وجود سے بالکل جداگانہ نوعیت کا ہوگا یعنی اللہ کا وجود حقیقی اور اصلی ہے۔ کائنات کا وجود مجازی اور ظلی ہے اگر کوئی مسلمان اس کائنات کو حقیقت معنی میں موجود تسلیم کرتا ہے تو وہ موحد نہیں رہ سکتا۔ غور کیجئے کہ خدا بھی الٰہ ہے رام یا کرشن یا عیسیٰ بھی الٰہ ہے یہ شرک فی الذات ہے۔ خدا بھی حقیقی معنی میں موجود ہے۔ انسان بھی حقیقی معنی میں موجود ہے یہ شرک فی الوجود ہے۔ پس لامحالہ تسلیم کرنا پڑے گا کہ انسان کا وجود ظلی ہے یہی تعلیم امام غزالی نے دی ہے چنانچہ ایک مستفسر کے جواب میں لکھتے ہیں:

''تمام موجودات عالم کا وجود عارضی اور ہنگامی ہے۔ کوئی شئے ذاتی طور سے وجود میں نہیں آئی ہے۔ تمام اشیاء کا وجود اللہ تعالیٰ کی ذات سے وابستہ ہے اور اس کا وجود ذاتی اور حقیقی ہے۔ یعنی وہی درحقیقت موجود ہے۔ اشیائے کائنات، اس شخص کی نگاہ میں جو ان کی حقیقت سے آگاہ نہیں ہے بظاہر موجود دکھائی دیتی ہے، لیکن جو شخص اس حقیقت سے آگاہ ہے کہ کل شئی ھالك الا وجھه یعنی اللہ تعالیٰ کے سوا جو کچھ ہے سب ہلاک ہونے والا ہے تو اس پر یہ حقیقت آشکار ہو جاتی ہے کہ یہ ہلاکت ازلی اور ابدی ہے اس کے لیے کوئی خاص وقت مخصوص اور معین نہیں ہے، یعنی ساری کائنات ہر وقت معدوم ہے۔ یہ اگر موجود نظر آتی ہے تو محض اس لیے کہ اسے وجود حقیقی سے ایک نسبت حاصل ہوگئی ہے؛ یا یوں سمجھو کہ یہ پرتو ہے اسماء وصفاتِ الٰہیہ کا۔ پس یہ قول کہ لاموجود الا اللہ بالکل درست اور بجا ہے۔''

ان تصریحات سے یہ بات بالکل عیاں ہوگئی کہ ایک مسلمان کے لیے وحدت الوجود کو ماننے بغیر کوئی چارہ نہیں ہے کیونکہ وہ بروئے تعلیماتِ قرآن، اللہ کو خالقِ کائنات تسلیم کرتا ہے، نہ کہ صانعِ کائنات۔ مولانا شبلی نعمانی مرحوم نے بھی اپنی تالیف سوانح مولانا روم میں اس حقیقت کا اعتراف کیا ہے کہ وحدت الوجود کو ماننے بغیر کوئی چارہ نہیں۔

خلاصہ کلام یہ ہے کہ پہلی صدی ہجری سے تا ایں دم جس قدر علماء و عرفا گزرے ہیں، سب نے یہی تعلیم دی ہے کہ کائنات کا وجود حقیقی نہیں ہے بلکہ ظلی ہے۔ اختلاف جو کچھ ہوا ہے وہ اس بات میں کہ اس ظل کی کیفیت کیا ہے شیخ اکبر یہ فرماتے ہیں کہ ظل موہوم ہے، یعنی ہمہ اوست۔ اور حضرت مجدد یہ فرماتے ہیں کہ ظل موجود ہے، یعنی ہمہ از اوست'' (۱۶)

خود شیخ الاکبر کی متعدد کتب میں وحدت الوجود کے متعلق مختلف اشتبہات کا جواب ملتا ہے فصوص میں لکھتے ہیں:

''اگر تم تنزیہہ محض کے قائل ہو گے تو تم حق تعالیٰ کو مقید کر دو گے؛ اگر تم تشبیہہ محض کے قائل ہو گے تو حق تعالیٰ کو محدود کر دو گے؛ اگر تم تنزیہہ و تشبیہہ دونوں کے قائل ہو گے تو راست رہو گے۔ اور معارف میں امام اور سردار ہو گے۔ اگر تم دوئی کے قائل ہوا اور حق و خلق کو بالکل جدا سمجھو گے تو تم شرک فی الوجود کرو گے؛ اگر عبد و رب کو وجود حقیقی اور منشا کے لحاظ سے عین یک دگر سمجھو گے اور یکی و یکتائی کے قائل ہو گے تو تم موحد ہو گے'' (۱۷)

حضرت مجددؒ نے توحید وجودی کے ماننے والوں کے خیالات کی تردید نہیں کی بلکہ انکے تصورات کی وضاحت بڑی خوبی سے کی ہے۔ اپنے ایک مکتوب میں لکھتے ہیں:

''پس جو صوفیا وحدت الوجود کے قائل ہیں حق پر ہیں اور علما جو کثرت کے معتقد ہیں وہ بھی حق پر ہیں۔ صوفیاء کے حالات کے مناسب و

حدت ہے اور علماء کے حالات کے مناسب کثرت۔ کیونکہ شرائع کی بنا کثرت پر ہے اور احکام کا تغائیر کثرت سے وابستہ ہے اور انبیا علیہم الصلوٰت والتسلیمات کی دعوت اور اخروی تنعیم وتعذیب بھی کثرت سے متعلق ہے اور جب حضرت حق سبحانہٗ تعالیٰ مطابق فـاجـبـت ان اعـرف (میں نے چاہا کہ پہچانا جاؤں) کثرت کو چاہتا اور ظہور کو پسند کرتا ہے، تو اس مرتبہ کو باقی رکھنا بھی ضروری ہے کیونکہ اس مرتبہ کی تربیت اللہ رب العالمین کی پسندیدہ اور محبوب ہے۔ سلطان ذی شان کے لیے نوکر چاکر چاہیں اور اس کی عظمت و کبریائی کے لیے خواری، شکستگی اور محتاجی درکار ہے۔ وحدت کا معاملہ حقیقت کی مانندہ ہے اور اس کے مقابلے میں کثرت کا معاملہ مجاز کی طرح۔ اس طرح اس عالم کو عالم حقیقت کہتے ہیں اور اس عالم کو عالمِ مجاز۔ لیکن چونکہ ظہورات اس بلند ذات کو پیارے لگتے ہیں اور اس نے اشیاء کو بقائے ابدی عطا فرمائی ہے اور قدرت کو لباس حکمت میں لایا ہے اور اسباب کو اپنے فعل کا روپوش بنایا ہے، اس بنا پر وہ حقیقت، حقیقت مہجور کی طرح ہوگئی ہے، اور یہ مجاز متعارف ہو چکی ہے۔ نقطہ جوالہ اگر چہ حقیقت کی طرح ہے اور اس سے پیدا ہونے والا دائرہ مجاز کی طرح۔ لیکن وہاں حقیقت یعنی نقطہ جوالہ مہجور ہے اور جو کچھ متعارف ہے یعنی دائرہ مجاز ہے۔

حضرت مجددؒ لکھتے ہیں:

''صوفیوں میں جو وحدت الوجود کا قائل ہے اور اشیاء کو حق تعالیٰ کا عین دیکھتا ہے اور ''ہمہ اوست'' کا حکم لگاتا ہے اس کی مراد یہ نہیں کہ اشیاء حق تعالیٰ کے ساتھ متحد ہیں اور تنزیہہ تنزل کر کے تشبیہہ ہوگئی ہے یا واجب ممکن بن گیا ہے۔ اور بے چون، چون میں آ گیا ہے، کیونکہ سب کفر والحاد وزندقہ ہے وہاں نہ اتحاد ہے، نہ عینیت نہ تنزل نہ تشبیہہ تو وہ سبحانہ الا ن کما کان ہے تو پاک ہے۔ وہ جو نہ اپنی ذات میں متغیر ہو سکتا ہے نہ صفات میں، نہ حدوث الوان میں اپنی اسماء کے ساتھ متغیر ہو سکتا ہے وہ سبحانہٗ تعالیٰ اپنی اسی صرافتِ اطلاق پر ہے۔ اس نے وجوب کی بلندی سے امکان کی پستی تک میلان نہیں فرمایا۔ بلکہ ''ہمہ اوست'' کا معنی ہے: اشیاء نہیں ہیں اور حق سبحانہٗ تعالیٰ موجود ہے۔ منصورؒ نے جو انا الحق کہا، اس کی مراد یہ نہیں کہ مَیں حق ہوں اور حق تعالیٰ کے ساتھ متحد ہوں، کہ یہ معنی کفر ہے اور اس کے قتل کا موجب۔ بلکہ اس کے قول کا معنی ہے 'مَیں نہیں ہوں حق سبحانہٗ تعالیٰ موجود ہے' صرف اتنی بات ہے کہ صوفیا اشیاء کو حق تعالیٰ وتقدس کے ظہورات جانتے ہیں اور اس کی اسماء وصفات کو جلوہ گاہ قرار دیتے ہیں۔ تنزل کے شائبہ اور تغیر وتبدل کے گمان کے بغیر جس طرح سایہ شخص سے دراز ہوتا ہے لیکن یہ نہیں کہا جا سکتا کہ وہ سایہ اس شخص کے ساتھ متحد ہے اور عینیت (ہو بہو ہونے) کی نسبت رکھتا ہے، یا وہ شخص تنزل کر کے سایہ کی صورت میں ظاہر ہوا ہے بلکہ وہ شخص اپنے اصالت کی صرافت پر ہے اور سایہ اس کے وجود میں آیا ہے۔ بے شائبہ تغیر وتبدل۔۔۔ اگر چہ بعض اوقات ایک جماعت جس نے اس شخص کے وجود کے ساتھ کمالی محبت پیدا کر لی ہوتی ہے اس کی نظر سے سایہ پوشیدہ ہو جاتا ہے اور شخص کے سوا کوئی چیز مشہود نہیں ہوتی، ہو سکتا ہے کہ ایسے لوگ کہیں کہ سایہ شخص کا عین (ظہور) ہے یعنی سایہ معدوم ہے اور شخص موجود ہے اور بس۔

اس تحقیق سے لازم آیا کہ صوفیا کے نزدیک اشیاء حق تعالیٰ کی ظہورات ہیں، نہ حق جل سلطانہٗ کا عین (یعنی آپس میں ہو بہو ہونا) پس اشیاء حق سے ہیں نہ کہ حق جل شانہٗ ہیں۔ پس ان کے کلام ''ہمہ اوست'' کے معنی ''ہمہ از اوست'' ہی ہے جو علمائے کرام کا مختار ہے اور علمائے کرام اور صوفیائے عظام (کثرهم الله سبحانه الی یوم القیامته) کے درمیان فی الحقیقت کوئی نزاع ثابت نہیں ہوتا اور دونوں باتوں کا مآل وانجام ایک بن جاتا ہے۔ البتہ اس قدر فرق ہے کہ صوفیا اشیاء کو حق تعالیٰ کے ظہورات کہتے ہیں اور علماء اس لفظ سے پرہیز کرتے ہیں تاکہ حلول واتحاد کے وہم سے محفوظ رہ سکیں'' (۱۸)

ان مباحث سے اندازہ ہوگا کہ حضرت مجددؒ وحدت الوجود کے منکر نہیں بلکہ اس کی غلط تعبیر کے انکاری ہیں۔ انھوں نے شیخ اکبرؒ کے بعض

خیالات سے اختلاف ضرور کیا لیکن ان کی بزرگی وعظمت کے ہمیشہ قائل رہے۔ جیسا کہ شیخ محمد اکرام نے رودکوثر میں لکھا ہے:

''فی الحقیقت شیخ کی نسبت ان کا نقطہ ءنظر بڑا پیچ در پیچ تھا۔ بعض باتوں میں انھیں ان سے اختلاف تھا اور بعض میں اشتراک رائے ۔لیکن شیخ کی عظمت اور پاکیزگی پر وہ بڑا زور دیتے تھے(۱۹)

حضرت مجددؒ نے شیخ اکبرؒ کے بارے میں کئی جگہ اظہار خیال کیا ہے۔ چند مثالیں درج ہیں:

☆ جناب شیخ مقبولان بارگاہ کبریا میں سے نظر آتے ہیں اور اولیاء اللہ کی جماعت میں ان کا مشاہدہ ہوتا ہے۔

با کریماں کارہا دشوار نیست

ہاں کبھی یہ صورت ہوتی ہے کہ دعا رنجیدگی کا سبب بنتی ہے اور کبھی بدتمیزی۔ موجب خوشنودی شیخ کا رد کرنے والا خطرہ میں ہے اور ان کے اقوال کے ساتھ ان کا قبول کرنے والا بھی خطرہ میں ہے جناب شیخ کو قبول کیا جائے اور ان کے خلافی کلام کو قبول نہ کیا جائے؛ یہ راہ وسط ہے جو شیخ کو قبول کرنے اور قبول نہ کرنے کے متعلق فقیر کا مختار مسلک ہے'' (۲۰)

☆اس میدان میں مقابلہ پر شیخ محی الدین ابن العربیؒ قدس سرہ ہیں کبھی ان کے ساتھ مقابلہ ہے اور کبھی صلح۔ بہر حال انھی کی ذات ہے جس نے معرفت اور عرفان کے کلام کی بنیاد رکھی ہے اور پھر اس کو خوب شرح وبسط سے بیان کیا ہے اور انھی کی ذات ہے جس نے توحید واتحاد کو تفصیل سے بیان کیا ہے اور تعدد وتکثر کی منشا ظاہر کی ہے۔ وہی ہیں جنھوں نے وجود کو صرف اللہ تعالیٰ ہی کی ذات کے واسطے ثابت کیا ہے، اور عالم کے وجود کو موہوم اور خیالی وجود قرار دیا ہے۔ وہی جنھوں نے حضرت وجود کے واسطے تنزلات کا اثبات کیا ہے اور ہر مرتبہ کے احکام کو الگ کیا ہے۔ وہی ہیں جنھوں نے عالم کو عین حق سمجھا ہے اور ''ہمہ اوست'' کہا ہے یعنی سب کچھ وہی ہے۔ باوجود اس کے انھوں نے اللہ کے مرتبہ تنزیہ کو سب سے بلند تر پایا ہے اور سب کی دید ودانش سے اس کو منزہ ومبرا قرار دیا ہے۔ جناب شیخ سے پہلے جو مشائخ گزرے ہیں اس سلسلہ میں ان حضرات نے اگر کچھ کہا ہے بطریق رمز واشارہ کہا ہے۔ کھل کر بات کسی نے نہیں کہی ہے اور جناب شیخ کے بعد جو مشائخ آئے ہیں ان میں سے اکثر نے جناب شیخ کی پیروی کی ہے اور آپ ہی کی اصطلاح کو اختیار کیا ہے۔ ہم پس ماندگان انھی بزرگوار کی برکات وفیوضات سے مستفید ہوئے ہیں اور ان کے علوم ومعارف سے فوائد حاصل کئے ہیں۔ اللہ تعالیٰ ہماری طرف سے انکو جزائے خیر عنایت کرے'' (۲۱)

☆''انھوں نے کمال معرفت کی وجہ سے اس دقیق مسئلہ (وحدت الوجود) کو خوب واضح طور پر بیان کر دیا۔ انھوں نے اس طرح پر ابواب وفصول مقرر کیے جس طرح علم نحو وصرف میں ہیں۔ باوجود اس وضاحت اور تحقیق کے صوفیہ کی ایک جماعت (مثل شیخ علاء الدولہ) ان کے مطلب ومدعا کو نہ سمجھی اور ان کو برخطا قرار دے کر مطعون وملام کیا، حالانکہ اس مسئلہ میں جناب شیخ اکبرؒ اپنی اکثر تحقیقات میں حق پر ہیں اور ان پر طعن کرنے والے راہ صواب سے دور ہیں۔ جناب شیخ نے جس طرح اس دقیق مسئلہ کو حل کیا ہے اس سے آپ کی بزرگی اور علم کے بے پایانی کا اندازہ لگانا چاہیے، نہ یہ کہ ان کو برا کہا جائے'' (۲۲)

یہ عجیب اتفاق ہے کہ حضرت مجددؒ کے دفتر اول ودوم کے مکتوبات میں وحدت الوجود کا ابطال نظر آتا ہے، لیکن دفتر سوم کے مکتوبات نمبر ۵۸، ۶۲، ۶۷، ۶۸، ۷۱، ۸۰، ۸۹، ۹۷، ۱۰۰، ۱۰۹ وغیرہ میں وحدت الوجود اور شیخ الاکبر کے بارے میں ان کا رویہ مصالحانہ بلکہ مرابعانہ نظر آتا ہے وہ اپنے آپ کو شیخ ابن العربیؒ کے کام کو آگے بڑھانے والا اور اس کی تکمیل کرنے والا سمجھتے تھے۔ صاحبزادہ محمد معصومؒ کے نام کے مکتوب کے آخر میں اگر چہ صراحت اسکی نہیں لیکن مفہوم قریباً یہی ہے۔ (۲۳)

ڈاکٹر ملک حسن اختر اپنے ایک مکالمے ''اقبال اور امام ربانی'' (۲۴) میں لکھتے ہیں کہ ابن عربی کا نظریہ بڑی ٹھوس منطقی اور فلسفیانہ دلیلوں پر استوار ہوا ہے اور اگر چہ اس سے بعض مقامات پر اختلاف تو کیا جاسکتا ہے مگر اسے کلی طور پر رد نہیں کیا جاسکتا۔ ابن عربیؒ کے نظریے میں اتنی قوت تھی کہ مجدد صاحب کا نظریہ اس کی جگہ نہ لے سکا، اور ان سے بار بار وضاحتیں طلب کی جاتی رہیں، حتیٰ کہ خود مجدد صاحب غور و فکر کے بعد اس کی منطقی قوت کو ماننے لگے اور محی الدین ابن عربی کی بزرگی کے قائل ہو گئے:

''مانا کہ یہ مسئلہ توحید متقدمین صوفیہ میں صاف اور واضح نہیں ہوا تھا۔۔۔ جب شیخ محی الدین ابن عربی قدس سرہٗ تک یہ نوبت پہنچی ،انھوں نے کمال معرفت سے اس مسئلہ دقیقہ کو مشرح کیا اور بابوں اور فصلوں میں تقسیم کر کے صرف ونحو کو جمع کیا۔ باوجود اس امر کے پھر بھی اس طائفہ میں سے بعض نے ان کی مراد کو نہ سمجھ کر اس کو خطا کی طرف منسوب کیا اور اس پر طعن و ملامت کی اس مسئلہ کی اکثر تحقیقات میں شیخ حق پر ہیں اور اس کے طعنے لگانے والے دور از صواب ہیں۔ شیخ کی بزرگی اور ان کے علم کی زیادت اس مسئلہ کی تحقیق سے معلوم کرنی چاہیے اور اس کی زود طعن نہ کرنی چاہیے۔ اس مسئلہ جوں جوں غور و بحث کی جاتی ہے متاخرین کے مختلف فکروں کے ملنے سے واضح اور صاف ہوتا جاتا ہے اور حلول اتحاد کے شبہ سے دور تر ہوتا جاتا ہے'' (۲۵)

انھیں وحدت الوجود پر یہ اعتراض تھا کہ بعض لوگ اشیاء میں خدا کے حلول کو ثابت کرتے ہیں۔ اب انھوں نے وحدت الوجود کو اس اعتراض سے مبرّا پایا اور اب وحدت الوجود کی تشریح اس طرح کی کہ ان کے اپنے نظریے سے مطابقت پیدا ہو جائے۔

''جاننا چاہیے کہ سابقہ تحقیق سے واضح ہوا کہ صوفیہ جو کلام ہمہ اوست کے قائل ہیں عالم کو حق تعالیٰ کے ساتھ متحد نہیں جانتے اور حلول و سریان ثابت نہیں کرتے بلکہ ظہور و ظلیت کے اعتبار سے حمل کرتے ہیں نہ وجود و تحقیق کے اعتبار سے۔ اگر چہ ان کی ظاہر عبارت سے اتحاد وجودی کا وہم گزرتا ہے لیکن ہرگز ہرگز ان کی یہ مراد نہیں کیونکہ یہ کفر و الحاد ہے، جب ایک دوسرے پر حمل کرنا باعتبار ظہور کے نہ باعتبار وجود کے، تو پھر ہمہ اوست کے معنی ہمہ از اوست ہیں کیونکہ شئے کا ظل اسی شئے سے پیدا ہوتا ہے، اگر چہ غلبہ حال میں ہمہ اوست کہتے ہیں لیکن درحقیقت اس عبارت سے ان کی مراد ہمہ از اوست ہے'' (۲۶)

حضرت مجددؒ کے لیے دقت یہ تھی کہ ان کے والد، استاد اور دوسرے بزرگ وجودی مسلک تھے۔ اور اکثر صوفیائے عظام کے اقوال وجودی تھے چنانچہ انھوں نے وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں اشتراک کے پہلو تلاش کر لیے اور دونوں کو حق سمجھنے لگے:

''پس صوفیہ جو وحدت الوجود کے قائل ہیں حق پر ہیں اور علماء جو کثرت وجود کو حکم کرتے ہیں حق پر ہیں۔ صوفیا کے احوال کے مناسب وحدت ہے اور علماء کے حال کے مناسب کثرت ہے'' (۲۷)

توحید وجودی کے متعلق حضرت مجددؒ اور شیخ ابن عربیؒ کے درمیان سب سے بڑی وجہ اختلاف سمجھی جاتی ہے انھوں نے بالصراحت کہا کہ ''بشرط عبور'' وہ اس کے حسن کے قائل ہیں: ان کی توحید شہودی شیخ کہ توحیدِ وجودی کی ضد نہیں بلکہ اس سے اگلی منزل ہے۔ اسی طرح ابن العربیؒ کے نظام باطنی کا مسئلہ ہے۔ حضرت مجددؒ نے نہ صرف اسے قبول کیا بلکہ اسے ترقی دی اور طریقہ مجددیہ کا قیوم شیخ ابن العربیؒ کے قطب کی ارتقائی صورت ہے (۲۸)

یہاں ابن عربیؒ اور جناب مجددؒ کے دعاوی میں ''حسن اتفاق اور حسن تضاد'' کی چند مثالیں ہر دو شیوخ کے فکری اور نفسیاتی رویوں کو سمجھنے میں معاون ثابت ہو سکتی ہیں۔ ابن عربیؒ اپنی کتاب فصوص الحکم کے بارے میں لکھتے ہیں کہ انھیں یہ کتاب خود رسول اکرم ﷺ نے دی:

''۶۲۷ھ کے ماہ محرم کے آخری عشرہ میں مَیں نے ایک خواب دیکھا۔ ان دونوں میرا قیام شام کے پایۂ تخت دمشق میں تھا۔ خواب میں

مجھے حضور نبی اکرم ﷺ کی زیارت نصیب ہوئی۔ مَیں نے دیکھا کہ حضور ﷺ کے دستِ مبارک میں ایک کتاب ہے اور حضور ﷺ مجھ سے فرما رہے ہیں: "خذہ و اخرج به الی الناس ینتفعون به" (یہ کتاب لو اور اسے لوگوں تک پہنچاؤ تاکہ وہ اس سے استفادہ کریں) اس پر مَیں نے سرِ اطاعت خم کیا اور حضور ﷺ نے خواب میں جن مطالب و معانی کا القا میری جانب فرمایا تھا، انھیں پورے اخلاصِ نیت کے ساتھ کسی بھی کمی بیشی کے بغیر، ضبطِ تحریر میں لا کر امت کے سامنے پیش کر دیا اور اس پورے عرصۂ تالیفِ کتاب میں ہمیشہ مَیں دست بدعا رہا کہ توفیقِ ایزدی میرے شاملِ حال رہے اور شیطانی وساوس و اوہام و خیالات سے میری حفاظت ہو اور حق تعالیٰ اپنے نفحاتِ خاطر سے مجھے نوازتا رہے، تاکہ مَیں جو کچھ لکھوں، وہ حضور ﷺ کے ارشادات و خیالات کی ترجمانی ہو۔ میری اپنی کوئی بات اس میں شامل نہ ہو" (۲۹)

کچھ ایسی ہی بات حضرت مجددؒ اپنے ایک رسالے کے بارے میں لکھتے ہیں:

"وہ رسالہ بعض دوستوں کی فرمائش پر میسر آیا ہے۔ ان دوستوں نے فرمائش کی تھی کہ فیض نصائح لکھو جو اس طریقہ میں نفع مند ثابت ہوں اور ان کے مطابق زندگی بسر کی جائے۔ حقیقت یہ کہ رسالہ ہٰذا بے نظیر اور کثیر البرکات ہے۔ رسالہ ہٰذا کی تحریر کے بعد یوں معلوم ہوا کہ حضرت رسالت خاتمیت علیہ الصلوٰت والسلام امت کے مشائخ کی جماعتِ کثیرہ کے ساتھ تشریف فرما ہیں اور یہ رسالہ دست مبارک میں پکڑا ہوا ہے، اور کمال کرم و مہربانی سے اسے بوسہ دے رہے ہیں، اور مشائخ کو دکھا رہے ہیں کہ اس طرح کے عقائد رکھنے چاہیں" (۳۰)

ابتدائی زمانے میں حضرت مجددؒ کا بھی ابن عربیؒ کی طرح یہی خیال تھا کہ انسان اپنے آپ کو تلاش کرے تو خدا کو پالیتا ہے اور خدا کو پائے تو اپنے آپ کو ہی پاتا ہے۔

"عرض یہ ہے کہ مدت دراز تک وہ مطلوب حقیقی کو تلاش کرتا رہا مگر اس کے باوجود اس نے اپنے آپ کو ہی پایا۔ اس کے بعد اس کا کام اس مقام کو پہنچا کہ اگر اس نے اپنی تلاش کی تو پھر بھی بجائے اپنے مطلوب حقیقی کو ہی پایا۔ اب اس کو گم کر چکا ہے اور اپنے آپ کو ہی پاتا ہے" (۳۱)

ابن عربیؒ کے "خاتم الولایۃ" کے جواب میں حضرت شیخ احمدؒ "مجدد الف ثانی" کے مدعی ہوئے۔ اس لقب کی وضاحت اپنے ایک مکتوب میں یوں کرتے ہیں:

"جاننا چاہیے کہ ہر سو سال کے بعد ایک مجدد گزرا ہے لیکن سو سال کا مجدد اور ہے اور ہزار سال کا مجدد اور ہے۔ جس قدر سو اور ہزار کے درمیان فرق ہے، اسی قدر، بلکہ اس سے زیادہ، دونوں مجددوں کے درمیان فرق ہے اور مجدد وہ ہوتا ہے جو فیض اس مدت میں امتوں کو پہنچتا ہے، اس کے ذریعے پہنچتا ہے، خواہ اس وقت کے اقطاب، اوتاد اور خواہ ابدال ہوں۔" (۳۲)

شیخ اکبر ابن عربیؒ اور حضرت مجددؒ کے درمیان "حسن تضاد" کی دو ایک مثالیں دیکھیے:

وحدت الوجود کے متوازی نظریہ پیش کرنے کے علاوہ قطب، ابدال اوتاد وغیرہ کے جس باطنی نظام کو شیخ ابن عربیؒ نے تصوف میں داخل کیا اسے حضرت مجددؒ نے ترقی دے کر قیومیت میں بدل دیا۔ پروفیسر عزیز احمد اس ضمن میں لکھتے ہیں:

"تصوف کی سطح پر انھوں نے "قطب" کے تصور کو "قیوم" سے مبدل کر دیا تھا جس کی تشریح بعد میں ان کے مسترشدین نے یہ کی کہ "قیوم "وہ درویش صوفی ہے جو تمام اسماء، اصول، اقوال اور خصائص پر قدرت رکھتا ہو؛ جو خدا کے تمام عابدوں کے ارادے اور طرزِ عبادت پہ

متصرف ہو، اور عبد اور معبود کے مابین واسطہ کا کام کرے'' اگر چہ انھوں نے خود ''قیوم'' ہونے کا دعویٰ نہیں کیا لیکن ان کے پیروان کو اور ان کے بعد آنے والے دو مسترشدین کو قیوم کے مرتبہ پر فائز سمجھتے تھے۔ یہ بات راسخ العقیدہ علماء کے نزدیک شرک و بدعت کے مترادف تھی کیونکہ ''قیوم'' کو جن قوتوں کا مالک قرار دیا گیا تھا وہ اسے نہ صرف نبوت بلکہ خدائی کے ہم مرتبہ بنا دیتی تھیں'' (۳۳)

روضۃ القیومیہ (جلد اول، ص ۹۴) میں لکھا ہے

''قیوم اس شخص کو کہتے ہیں کہ جس کے ماتحت تمام اسماء، وصفات شیونات اعتبارات اور اصول ہوں۔ اور تمام گزشتہ و آئندہ مخلوقات کے عالم موجودات انسان، وحوش، پرند، نبات، ہر ذی روح، پتھر، درخت، بحر و بر کی ہر شے، عرش، کرسی، لوح و قلم، ستارہ، ثوابت، سورج، چاند، آسمان، بروج سب اس کے سائے میں ہوں۔ افلاک و بروج کی حرکت و سکون سمندروں کی لہروں کی حرکت، درختوں کے پتوں کا ہلنا، بارش کے قطروں کا گرنا، پھلوں کا پکنا، پرندوں کا چونچ پھیلانا، دن رات کا پیدا ہونا اور گردش کنندہ آسمان کی موافق یا ناموافق رفتار، سب کچھ اسی کے حکم سے ہوتا ہے۔ بارش کا ایک قطرہ ایسا نہیں جو اس کی اطلاع کے بغیر گرتا ہو۔ زمین پر حرکت و سکون اس کی مرضی کے بغیر نہیں جو آرام وخوشی اور بے چینی اور رنج اہل زمیں کو ہوتا ہے، اس کے حکم کے بغیر نہیں ہوتا۔ کوئی گھڑی، کوئی دن، کوئی ہفتہ، کوئی مہینہ، کوئی سال ایسا نہیں جو اُس کے حکم کے بغیر اپنے آپ میں نیکی بدی کا تصرف کر سکے۔ غلہ کی پیدائش، نباتات کا اگنا، غرض جو جو کچھ بھی خیال میں آ سکتا ہے وہ اس کی مرضی اور حکم کے بغیر ظہور میں نہیں آتا''

روئے زمین پر جس قدر زاہد، عابد، ابرار اور مقرب تسبیح ذکر فکر تقدیس اور تزویہ میں عبادت گاہوں، جھونپڑوں، کٹیوں پہاڑ اور دریا کے کنارے زبان، قلب، روح، سرخفی اور نفسی سے شاغل اور معتکف ہیں اور حق تعالیٰ کی راہ میں مشغول۔ سب اسی کی مرضی سے مشغول ہیں۔ گو انھیں اس بات کا علم نہ ہو اور جب تک ان کی عبادت قیوم کے ہاں قبول نہ ہو اللہ تعالیٰ کے ہاں قبول نہیں ہوتی'' (۳۴)

حضرت مجددؒ کے نظریہ قیومیت سے شیخ عبدالحق محدث دہلویؒ جیسے متعدد علماء اور صوفیاء کو اختلاف رہا ہے۔ اسی طرح شیخ اکبر کے ''خاتم الولایۃ'' کے جواب میں حضرت مجددؒ نے مکتوب یازدہم میں اپنے روحانی عروج کا ذکر کیا ہے جس میں یہ شبہ گزرتا ہے کہ انھوں نے اپنے آپ کو حضرت ابوبکر صدیقؓ سے افضل گردانا۔ اسی طرح کے ایک اور مقامِ عروج کی مثال دوسری جلد کے چھٹے مکتوب میں ہے کہ رسول کریم ﷺ اپنی وفات سے ایک ہزار سال بعد ایک فرد امت (حضرت مجدد) کی وجہ سے مقام خلیلی سے مستجاب ہوئے:

''میری پیدائش سے مقصود یہ ہے کہ ولایتِ محمدی ﷺ، ولایت ابراہیمیؑ کے رنگ میں رنگی جائے اور ولایت محمدی کا حسنِ ملاحت ولایتِ ابراہیمی کے جمالِ صباحت کے ساتھ مل جائے اور اس انصباغ اور امتزاج سے محبوبیت محمدیہ کا مقام درجۂ بلند تک پہنچ جائے۔'' (۳۵)

جس طرح شیخ اکبر ابن عربیؒ کے نظریات از قسم وحدت الوجود، ختم الولایت وغیرہ علمائے ظاہر کے لیے کسی تفسیر و توجیح کے لحاظ سے بھی قابلِ قبول نہیں اسی طرح حضرت مجددؒ کے مذکورہ بالا اندراجات کی تشریح و تاویل قبول کرنا تو رہا ایک طرف، شاید خود بقول مجددؒ ''منشاء آں سکر اَست'' کے طور پر بھی ان کا ہضم کرنا بار دگر معلوم پڑتا ہے۔

کیا وحدت الوجود اور وحدت الشہود ایک دوسرے کی ضد ہیں؟ تصوّف کی ایک مشہور کتاب ''تذکرہ غوثیہ'' میں وجود و شہود کا فرق اس طرح سمجھایا گیا ہے:

''وجود یعنی ہستی حقیقی واحد ہے، لیکن ایک ظاہر وجود ہے اور ایک باطن۔ باطن وجود ایک نور ہے جو جملہ عالم کے لیے بمنزلہ ایک جان کے ہے۔ اسی نورِ باطن کا پرتو ظاہر وجود ہے جو ممکنات کی صورت میں نظر آتا ہے۔ ہر اسم وصفت و فعل کہ عالم ظاہر میں ہے ان سب کی

اصل وہی وصفِ باطن ہے اور حقیقت اس کثرت کی وہی وحدت صرف ہے۔ جسے امواج کی حقیقت عین ذاتِ دریا ہے۔ حاصل یہ کہ جملہ افرادِ کائنات تجلیاتِ حق ہیں۔ سبحان الذی خلق الاشیئاوھو عینھا ۔ اور اس کثرتِ اعتباری کا وجود اسی وحدتِ حقیقی سے ہے۔ الحق محسوس و الخلق معقول یہ خلاصہ وحدت الوجود کا ہے اور وحدت الشہود کا بیان یہ ہے کہ وجودِ کائنات اور ظہورِ آثار وصفاتِ مختلفہ واحدِ مطلق کی ذات وصفات کا ظل وعکس ہے، جو عدم میں منعکس ہورہا ہے اور یہ ظل عین صاحبِ ظل نہیں ہے بلکہ محض ایک مثال ہے۔'' (۳۶)

شاہ ولی اللہؒ کے نزدیک وجود وشہود کے نظریات میں نہ تو تناقص ہے اور نہ ہی تضاد، ایک حق پر ہے نہ دوسرا باطل۔ انھوں نے توازن اور معاملہ فہمی سے کام لیتے ہوئے دونوں نظریات کو ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔ اسماعیل آفندیؒ کے نام ایک طویل خط میں شاہ صاحبؒ لکھتے ہیں:

''عبدِ ضعیف احمد ولی اللہ بن عبدالرحیم عفا اللہ عنہ کی طرف سے آفندی اسماعیل بن عبداللہ الرومی ثم المدنی کی طرف، اللہ تعالیٰ انھیں ان کی نیک امیدوں اور خواہشوں میں کامرانی عطا کرے۔ امابعد ہمیں اس اللہ کی حمد وستائش کا تحفہ تمہاری طرف ارسال کررہا ہوں جس کے سوا کوئی معبود نہیں اور اس کے برگزیدہ رسول اور اس کے صحابہ وآل پر درود وسلام بھیجتا ہوں۔

تمھارا وہ مکتوب مجھے ملا ہے، جس میں تم نے وحدت الوجود کے اس تصور کے بارے میں دریافت کیا ہے، جس کو شیخ اکبر اور اس کے اتباع نے پیش کیا ہے اور وحدت الشہود کی اس تشریح کی وضاحت چاہی ہے، جس کا ذکر مجدد الف ثانی نے کیا ہے۔ تم نے یہ بھی پوچھا ہے کہ آیا دونوں بزرگوں کے نظریات میں تطبیق ممکن ہے؟ (ص،۱)

تمہیدات کے بعد تمھیں یہ معلوم ہونا چاہیے کہ وحدتِ وجود اور وحدتِ شہود دو لفظ ہیں جن کا اطلاق دراصل مختلف معانی پر ہوتا ہے۔ کبھی کبھی ان کا استعمال ''سیر الی اللہ'' کے مباحث میں ہوتا ہے چنانچہ کہا جاتا ہے کہ فلاں سالک وحدت الوجود کے مقام پر فائز ہے اور فلاں وحدت الشہود پر جاگزیں ہے۔ اس سیاق میں وحدت الوجود کے معنی ایسے شخص کے ہوں گے جو حقیقتِ جامعہ کی تلاش وعرفان میں گم اور مستغرق ہے۔ استغراق کا یہ وہ مقام ہے جہاں یہ عالمِ رنگ وبو اپنے تمام امتیازات کے ساتھ فنا کے گھاٹ اتر جاتا ہے اور تفرقہ وامتیاز کے وہ سارے احکام ساقط ہوجاتے ہیں کہ جن پر خیر وشر کی معرفت کا دارومدار ہے اور شرع وعقل جس کی پوری پوری نشاندہی کرتی ہے۔ سیر وسلوک کا یہ مقام محض عارضی ہوتا ہے۔ سالک چندے یہاں ٹھہرتا ہے اور پھر اللہ تعالیٰ کی دستگیری وتوفیق اس کو جلد ہی اس مقام سے نکال لے جاتی ہے۔

اسی طرح وحدتِ شہود کے معنی اس سیاق میں یہ ہوں گے کہ سالک ایسے مقام پر متمکن ہے جہاں احکام جمع وتفرقہ کے ڈانڈے باہم ملے ہوتے ہیں یعنی سالک اس حقیقت کو پالینے میں کامیاب ہوگیا ہے کہ اشیاء میں جو وحدت سی نظر آتی ہے من وجہ ہے اور کثرت جو اس کے متبائن محسوس ہوتی ہے وہ بھی من وجہ ہے۔ معرفت وسلوک کا یہ مقام پہلے مقام سے نسبتاً زیادہ اونچا ہے۔'' (ص۳،۴)

باقی رہی یہ بات کہ حضرت مجدد نے شیخ العربی اور اس کے بعض اتباع کے اقوال کو اپنے وجدان کے خلاف محسوس کیا ہے تو اس میں کوئی مضائقہ نہیں۔ یہ ایک ایسی لغزش ہے، جس کا کشف کی لغزش سے کوئی تعلق نہیں اور پھر جہاں تک اس طرح کی چھوٹی چھوٹی لغزشوں کا تعلق ہے ان سے محفوظ بھی کون رہ سکتا ہے۔ اس لیے ان لوگوں کے مقام بلند میں ہرگز کوئی فرق نہیں۔ (ص۲۰)

اصل میں یہ ایک ہی حقیقت ہے کہ جس نے جہات واعتبارات کے اختلاف وبوقلمونی سے کثرت وتعدد کی صورت اختیار کرلی ہے اور جہات واعتبارات کے کتنے ہی اختلاف ہیں کہ جن کو لوگوں نے حقائق کا اختلاف قرار دے دیا ہے (ص۲۲) (۳۷)

حضرت شیخ عبدالحق محدث دہلویؒ سے لے کر سید سلیمان ندویؒ تک تمام علماء وصلحائے امت نے وجودی اور شہودی نظریات کو محض لفظی نزاع ہی بتایا ہے، کوئی مقصدی یا مشاہداتی اختلاف نہیں کیا۔ مولانا محمد اشرف خان سلیمانی مصنف ''سلوک سلیمانی'' جلد دوم کے صفحہ ۸،۵ پر سید سلیمان ندویؒ کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں اختلاف لفظی ہے۔ حقیقت بادنی تفاوت وہی ہے کہ غلط حال میں سالک سے مخلوق محجوب ہوجاتی ہے اور وہ ایک ہی وجودِ حق میں شاغل ہو جاتا ہے۔ اب جو ایک ہی وجودِ حق کو پاتا ہے وہ جودی ہے اور جو ایک کو دیکھتا ہے وہ شہودی ہے۔ وحدت الوجود کی اصطلاح تیز و مردافگن ہے اور عوام میں اس کے معنی غلط مشہور ہو گئے ہیں۔ اس لیے وحدت الشہود کی اصطلاح کو اختیار کیا گیا کہ دلالتِ معنی کے لحاظ سے یہ اصطلاح زیادہ مناسب و احوط ہے''

سید صاحب مزید کہتے ہیں:

''ان مباحث کا حاصل صرف اتنا ہے کہ وحدت الوجود اور وحدت الشہو د کا مسئلہ ایک حالی کیفیت سے متعلق ہے۔ جس کی حقیقت اہلِ حال ہی سمجھ سکتے ہیں۔ علمی و کلامی حیثیت سے اس میں زیادہ غور و خوض اور حکمِ جازم کرنا سخت محلِ خطرہ و خلافِ سلف صالحین ہے''

مندرجہ بالا تشریح دیکھ کر یہ نہیں کہا جا سکتا کہ دونوں فلسفوں میں کوئی خاص بُعد ہے اور یہ محض فلسفہ اور تصوف کی بھول بھلیّاں ہیں۔ وحدت الوجود کے نظریے نے جہاں رواداری، انسان دوستی، روشن خیالی کو جنم دیا وہاں برصغیر میں ہندو مسلم ترکیبی ثقافت کے فروغ میں بھی نمایاں کردار ادا کیا۔ اس نظریے کے یقیناً کچھ منفی اثرات بھی مرتب ہوئے۔ ان منفی پہلوؤں سے قطع نظر اس نظریہ نے بین المذاہبی رویے کی صورت میں غیر مسلم اقوام کو اسلام کی طرف مائل کرنے میں بھی اہم کردار ادا کیا۔ تاہم ہر دو نظریات کے بین السطور عمیق متضاد نفسیاتی رجحانات بھی دیکھے جا سکتے ہیں۔ ایک اگر وصال ہے تو دوسرا فراق؛ ایک جمال ہے تو دوسرا جلال؛ ایک میں غیروں تک کے لیے وسعت ہے تو دوسرے میں اپنوں کے لیے بھی پابندی ہے؛ ایک اگر کہتا ہے: (۳۸)

لقد صار قلبی قابلا کل صورة	فمر عی لغز لان ودیر لرهبان
وبیت لا وثان و کعبة طائف	والواح توراة و مصحف قرآن
ادین بدین الحب انیٰ تو جهت	رکابه فالحب دینی و ایمانی

(میرا دل ہر صورت کو قبول کرنے کا اہل ہو گیا ہے وہ ہرنوں کی چراگاہ بھی ہے اور راہبوں کی خانقاہ بھی اور بت کدہ بھی اور طواف کرنے والے کے لیے کعبہ بھی اور تورات کی الواح بھی اور مصحفِ قرآن بھی۔ مَیں دینِ محبت کی پیروی کرتا ہوں جس طرف بھی اس کا قافلہ روانہ ہو، کہ محبت ہی میرا دین و ایمان ہے)

تو دوسرے کے یہاں غیر مسلموں اور ہندوؤں۔۔۔ کے بارے میں شدت اور جذباتیت ڈھکی چھپی نہیں، یہی وہ فکری اور نفسیاتی فرق ہے جو ہم وحدت الوجود اور وحدت الشہود میں دیکھ سکتے ہیں۔

حاصل بحث یہ ہے کہ حضرت مجدد وحدت الوجود کے منکر نہیں بلکہ اس کی غلط تعبیر کے انکاری ہیں اور یہ محض اس لیے تھا کہ حضرت مجددؒ کے پیش نظر شیخ الاکبر کا الحاقی کلام تھا۔ اگر انھوں نے علامہ عبدالوہاب شعرانی کی الیواقیت والجواہر کا مطالعہ فرما لیا ہوتا جو یقیناً آپ تک نہیں

پہنچی تو شاید اس بحث کی نوبت ہی نہ آتی ۔ بقول محمد حسن عسکری جو لوگ شیخ اکبر کی مخالفت میں مجدد صاحب کا نام لیتے ہیں وہ اپنی کج فہمی برقرار رکھنے کا ایک بہانہ ڈھونڈتے ہیں ۔

حوالے

☆ ۱۔ فصوص الحکم، از شیخ اکبر محی الدین ابن عربی (شرح اسحاقی) اردو ترجمہ: مولانا محمد عبدالقدیر صدیقی، نذیر سنز، لاہور، ۱۹۷۹ء، ص ۸۸

☆ ۲۔ ایضاً (شرح کاشانی) ص ۱۰۲

☆ ۳۔ ایضاً شرح شعیمی) ص ۱۲۴

☆ ۴۔ ایضاً، (شرح نوحی) ص ۲۸

☆ ۵۔ ایضاً ص ۱۳۰

☆ ۶۔ فتوحات مکیہ از شیخ اکبر محی الدین ابن عربی (تحقیق عثمان یحیٰی) قاہرہ (مصر) ۱۳۹۶ھ جلد اول ص ۳۶۳

☆ ۷۔ تشکیل جدید الٰہیات اسلامیہ (علامہ اقبال کے انگریزی خطبات) ترجمہ سید نذیر نیازی، بزم اقبال لاہور، ۱۹۵۲ء، ص ۲۹۸

☆ ۸۔ زبدۃ المقامات از محمد ہاشم کشمی، مطبوعہ نولکشور، ص ۱۳۳

☆ ۹۔ شیخ محمد اکرام، رودِ کوثر، ادارہ ثقافتِ اسلامیہ، لاہور، ۱۹۸۷ء ص ۳۱۰

☆ ۱۰۔ مکتوبات حضرت امامِ ربانی مجدد الف ثانی (حصہ اول) ترجمہ مولوی محمد سعید، مدینہ پبلشنگ کمپنی کراچی، طبع اول ۱۹۷۰ء ص ۱۱۰، ۱۱۱

☆ ۱۱۔ ڈاکٹر الف، د، نسیم، مسئلہ وحدت الوجود اور اقبال، بزمِ اقبال، لاہور ۱۹۹۲ء ص ۹۵

☆ ۱۲۔ مکتوبات امام ربانی، دفتر اول، مکتوب ۳۱، ترجمہ مولوی محمد سعید محولہ بالا ص ۱۱۴

☆ ۱۳۔ مکتوبات امامِ ربانی، دفتر دوم، مکتوب ۴۲ ترجمہ حافظ عبدالکریم، مطبوعہ اللہ والے کی قومی دکان، لاہور، ۱۹۵۷ء

☆ ۱۴۔ ایضاً مکتوب اوّل

☆ ۱۵۔ شاہ ابوالحسن زید فاروقی، حضرت مجدد اور ان کے ناقدین، انجمن حزب الرسول و دار المبلغین، شرقپور ضلع شیخوپورہ، ۱۹۷۷ء ص ۸۸ تا ۹۰

☆ ۱۶۔ پروفیسر یوسف سلیم چشتی، شرح پیامِ مشرق، عشرت پبلشنگ ہاؤس، لاہور، طبع اول ۱۹۵۳ء ص ۴۷ تا ۵۰

☆ ۱۷۔ فصوص الحکم مترجم عبدالقدیر صدیقی، ص ۵۶

☆ ۱۸۔ مکتوب ۴۴ (بنام محمد صادق ولد محمد مومن) دفتر دوم

☆ ۱۹۔ رودِ کوثر محولہ بالا، ص ۳۱۶

☆ ۲۰۔ مکتوباتِ امام ربانی، مکتوب ۷۷، دفتر سوم، ترجمہ از قاضی عالم الدین، اللہ والے کی قومی دکان، لاہور، اگست ۱۹۵۷ء

☆ ۲۱۔ ایضاً مکتوب ۷۹

☆ ۲۲۔ ایضاً مکتوب ۸۹

☆ ۲۳۔ رودِکوثر،ص ۳۱۷

☆ ۲۴۔ اقبال اور امام ربانی، از ڈاکٹر ملک حسن اختر، مشمولہ ''اوراق''، لاہور، جلد ۱۵ شمارہ ۱، ۲ جنوری رفروری ۱۹۸۰ء ص ۷۱، ۷۲

☆ ۲۴۔ مکتوبات امام ربانی، دفتر سوم بحولہ بالا، ص ۲۲۰، ۲۲۱

☆ ۲۵۔ ایضاً، ص ۲۲۴

☆ ۲۶۔ مکتوبات امام ربانی، دفتر دوم، ترجمہ قاضی عالم، ص ۱۴۱

☆ ۲۷۔ عزیز احمد، پروفیسر، برصغیر میں اسلامی کلچر (مترجم ڈاکٹر جمیل جالبی) ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، طبع اول ۱۹۹۰ء ص ۲۸۲

☆ ۲۸۔ محی الدین ابن عربی فصوص الحکم مترجم محمد برکت اللہ لکھنوی فرنگی محلی، مطبع مجتبائی لکھنو، ۱۳۲۱ھ، ص ۶۶، ۶۷

☆ ۲۹۔ مکتوبات امام ربانی دفتر اول ترجمہ مولوی محمد سعید بحولہ بالا، ص ۷۶

☆ ۳۰۔ ایضاً، دفتر اول، مکتوب نمبر ۱۵، ص ۷۳

☆ ۳۱۔ ایضاً، دفتر دوم، ترجمہ حافظ عبدالکریم، اللہ والے کی قومی دکان، لاہور، ۱۹۵۷ء ص ۲۱

☆ ۳۲۔ عزیز احمد، پروفیسر، برصغیر میں اسلامی کلچر، (مترجم: ڈاکٹر جمیل جالبی) ادارہ ثقافت اسلامیہ، لاہور، طبع اول ۱۹۹۰ء، ص ۲۸۲

☆ ۳۳۔ رودِکوثر، ص ۲۹۸

☆ ۳۴۔ ایضاً، ص ۲۹۴

☆ ۳۵۔ ایضاً، سن اشاعت ۲۰۰۱ء، ص ۳۱۱

☆ ۳۶۔ ــــــــــ

☆ ۳۷۔ شاہ ولی اللہؒ کا مکتوب مدنی، مترجم، مولانا محمد حنیف ندوی، مشمولہ مجلّہ 'اقبال'، مطبوعہ بزم اقبال لاہور، جلد ۱۲، شمارہ ۴، اپریل ۱۹۶۴ء، ص ۱ تا ۲۲

☆ ۳۸۔ محی الدین ابن عربی، 'ترجمان الاشواق'، بیروت، ۱۹۶۶ء، ص ۴۳، ۴۴

غزلیں۔۲

ترنم ریاض

ساتھ اس کا، عذاب سے لمحے — روزِ محشر حساب سے لمحے

ظلم سہہ کر گناہ گار ہوئے — یہ ہمارے ثواب سے لمحے

تیرے دولت کدے میں کٹتے ہیں — میرے خانہ خراب سے لمحے

'کیوں' سے آغازِ گفتگو اُن کا — اور ہمارے جواب سے لمحے

ساعتیں آگہی کی ، تیرا کلام — آیتوں سے ، کتاب سے لمحے

فہیم شناس کاظمی

تیری آنکھوں کے اجالے ترے چہرے کا دِیا — مَیں کہ سب بھول گیا پھر بھی مجھے یاد رہا

پہلے سمجھا تھا کہ دِن یونہی گزر جائیں گے — مجھ کو اندازہ ہوا اب کے تری فرقت کا

حُسن خود تیرا تعارف ہے زمانے کے لیے — خس و خاشاک سے رُک تو نہیں سکتا شعلہ

آج تو بچھڑا تو دُکھ آنکھ میں لہرانے لگے — کاش تُو ہم کو سدا غیر ہی بن کر ملتا!

دِل بھٹکتا رہا یادوں کے گھنے جنگل میں — درد کے پھول کھلاتی ہی رہی سرد ہوا

اُنھیں آنکھوں میں سلگتا ہوا صحرا ہے ،جہاں — اتنا پانی تھا کہ ہر خواب مرا ڈوب گیا

ناصر بشیر

ستم گروں کے نگر میں ستم کِیا جائے — کوئی مَرے کہ جیے، کچھ نہ غم کِیا جائے

ذرا ذرا سے مسائل سے بن گیا ہے پہاڑ — اب اس پہاڑ کی مٹی کو کم کِیا جائے

کوئی صدا ہے نہ تازہ ہوا، نہ دھوپ یہاں — ہمارے گھر کو بھی زنداں میں ضم کِیا جائے

شمال والوں کی سورج سے یہ گزارش ہے — کبھی کبھی تو اِدھر بھی کرم کِیا جائے

زمین کھسکی ہوئی ہے ہمارے قدموں سے — پھر اس زمین کو زیرِ قدم کِیا جائے

ہمارے عہد پہ جن کا وُجود بھاری ہے — وہ کہہ رہے ہیں کہ ذکرِ عدم کِیاجائے

دِیا ہے ابر اور دریا نے مشورہ ناصؔر — اب آنسوؤں ہی سے مٹی کو نم کِیا جائے

شناور اسحاق

کیسا شور انگیز پانی تھا جو مرتا جا رہا تھا
سیڑھیاں چڑھتے ہوئے دریا اُترتا جا رہا تھا

کوئی سوزن تھی جو اِک مالا پروئے جا رہی تھی
ایک دھاگا تھا جو سینوں سے گزرتا جا رہا تھا

جس نے اِک لرزش کی خاطر دھیان میں صدیاں گنوادیں
دِل دھڑکنے سے وہ سناٹا بکھرتا جا رہا تھا

روشنی مٹی کو عریاں کر کے رُخصت ہو چکی تھی
رات گہری ہو رہی تھی، زخم بھرتا جا رہا تھا

کیا سفر تھا! ہم سفر سب راستے پر چل رہے تھے
اور مَیں اپنے بدن پر پاؤں دھرتا جا رہا تھا

شاہین عباس

دِل اسی کا نام ہے دُنیا اسی کا نام ہے
وہ جو گھر کا نام تھا، اب وہ گلی کا نام ہے

یہ جو ہم کچھ کہتے کہتے کچھ بھی کہ پاتے نہیں
زندگی شاید اسی پیغمبری کا نام ہے

اب تو جیسے رہتا جاتا ہے یہ سرگرمِ گریز
اب یہ نا وابستگی، وابستگی کا نام ہے

اس من وتو سے ذرا پہلے نہ جانے کیا تھے ہم
مَیں ابھی کا نقش ہوں اور تُو ابھی کا نام ہے

نام دو آنکھوں کا جو مشہور کیا یہ اور بات
اپنی حد تک تو مکمل روشنی کا نام ہے

حاشیے کے دونوں جانب نام ہیں اور صرف نام
یہ جو خالی ہے جگہ یہ بھی کسی کا نام ہے

مہر ہے اس رَد پہ جانے کس رَم و رفتار کی
کس پہر کی یاد ہے، کس آدمی کا نام ہے

یہ وصال و ہجر ہیں گم کردہ لوگوں کا جمال
یہ محبت بھی کسی گم نام ہی کا نام ہے

نام اِتنا تو زمیں کے چاک پر کر جائیں لوگ
کوزہ گر جتنا تری کوزہ گری کا نام ہے

علی دانش

ہنستے بھنور کے نرمل گال میں ڈوبا جائے ہے
دستِ نظر یہ کس پاتال میں اترا جائے ہے

پربت من کی موج کو چھو کر، مست ہوا کا جھونکا
ٹھٹھرے موسم کے ریشم میں لپٹا جائے ہے

کالے بادل کے اعصاب پہ چھائی کیسی مستی
سرد ہوا کے دھیمے سُر پر لہرا جائے ہے

پھر بیساکھی رُت کی کیریا انگی دھوپ درانتی
سرسوں پیلا آنچل سر سے سرکا جائے ہے

سورج کرنوں کی کنگھی، اُلجھی زلفیں سلجھائے
گندم لَٹ رانی کی جھونکا بکھرا جائے ہے

جانے کتنی سڑکوں اندر بٹتا جائے گا
سر کے بل جس اور کھنچا یہ صحرا جائے ہے

شب گلیوں میں کرچی کرچی لمحے خواب ہوئے
دن بھی شب میں خوابوں کے سنگ دوڑا جائے ہے

ہم نے دانش پھر سے دیکھی گہرے عجز کی دیوی
مہکی گندم کی خوشبو پر اِترا جائے ہے

سید امتیاز احمد

اشک سپردِ آب کیے اور آہ صبا کے حوالے کی
تیری یاد کی دولت مَیں نے کُل دریا کے حوالے کی

میری تمناؤں کے بارے میں مجھ سے کیا پوچھتے ہو
اک بے چینی سی باقی تھی، صبرو رضا کے حوالے کی

اب مَرنے کی خواہش کیسی ،اور جینے کا خوف کسے؟
مَیں نے بہشت خدا کو دی، دنیا دنیا کے حوالے کی

اک تصویر کو آگ لگائی، اور پھر اس کی راکھ اڑا
مَیں نے اپنی ساری کمائی، رات خدا کے حوالے کی

دل نے تو اس دن کو اپنی ناکامی کا دن جانا
جس دن اپنی آخری خواہش دستِ دعا کے حوالے کی

رحمان حفیظ

تمازتِ بدن و جاں کا غم کِیا نہ گیا
نفَس کا شعلہ کسی طَور کم کِیا نہ گیا

ہمارے بعد ہُوا دشت اور بھی ویراں
غزال سے کسی صورت بھی رَم کِیا نہ گیا

مرے عیوب کی فہرس میں درج تھا یہ بھی
کہ مجھ سے جیب و گریباں کا غم کِیا نہ گیا

تو کام کی نہ رہیں گی سماعتیں صاحب
اگر بڑائی کا یہ شور کم کِیا نہ گیا

ہمارا غم تو غزل میں بھی بٹ گیا رحمانؔ
اور اُن کا غم، کہ سپردِ قلم کِیا نہ گیا

نوید رضا

اَور دُھندلا، اُجالنے سے ہُوا
مَیں تو گُم ہی سنبھالنے سے ہُوا

ایسے معدوم ہوتا جاتا ہوں
جیسے پانی اُبالنے سے ہُوا

ایک چکّر سے مَیں رِہا، خود کو
ایک چکّر میں ڈالنے سے، ہُوا

ایسا ویران تو نہیں تھا درخت
کِن پرندوں کو پالنے سے ہُوا

طاہر شیرازی

بس اک گُمان کے رستے پہ عمر بھر دیکھیں
دکھائی کچھ بھی نہ دے گا ہمیں، مگر دیکھیں

درِ خیال پہ دستک،نہ کوئی بھی آہٹ
مگر یہ وہم کہ جا کر بس اک نظر دیکھیں

یہ تیرے چاہنے والے تجھے نہ دیکھیں اگر
تو اے ورائے نظر، تُو بتا کِدھر دیکھیں

عجیب طور کے ہیں وضع دار یہ شب زاد
تمام عمر نہ دیکھیں اگر سَحَر دیکھیں

یہ کیسی بے خبری ہے یہ کیا توجہ ہے
کہ تیری سمت ہی تیرے یہ بے خبر دیکھیں

تو مدتوں سے ہے صحرانواز، اور ادھر
کئی رُتوں سے ترا راستہ شجر دیکھیں

مزاج پوچھتی ہے تُند خو ہَوا، پھر بھی
نصیب اپنا چراغوں سے جوڑ کر دیکھیں

ذوالفقار عادل

اشک گرتے نہیں ہیں یوں شاید
ہو چکی سیرِ اندروں شاید

مَیں اُسے دیکھتا رہوں شاید
یوں کنارے سے جا لگوں شاید

لَوٹ آیا ہوں سب کے جانے پر
اب کوئی بات کر سکوں شاید

ہر کہانی اُداس کرتی ہے
ختم ہونے کو ہے جنوں شاید

خشک ہونٹوں پہ پھیرتا ہوں زباں
سر اٹھاتی ہے موجِ خوں شاید

وقت کو چاہیے گریز کرے
مَیں بہت دیر تک ہنسوں شاید

ہر گلی میں چراغ روشن ہے
شہر بستے نہیں ہیں یوں شاید

آہ نکلی نہیں مرے دل سے
اِس سکونت میں ہے سکوں شاید

آ گرا ہوں کسی ستارے پر
منہدم ہو گئے ستوں شاید

آسماں دیکھ کر خیال آیا
میرا ماضی ہے نیلگوں شاید

روز اس راہ سے گزرتا ہوں
پھر کسی کو دِکھائی دوں شاید

بیل دیوار پر نہیں چڑھتی
ان مکینوں کو خط لکھوں شاید

چل رہی ہیں ہوائیں رُک رُک کر
کوئی پرچم ہے سرنگوں شاید

ہر پڑاؤ پہ یوں لگا عادِلؔ
مَیں کسی قافلے میں ہوں شاید

سید معراج جامی

اگرچہ فانی ہے لیکن وہی ثبات میں ہے
جو خوش نصیب تری چشمِ التفات میں ہے

مجھے تو وقت نے گودی میں اپنی پالا ہے
مری حیات کا جوہر تو حادثات میں ہے

یہ تم سے کس نے کہا اس کو پا نہیں سکتے
وہ ممکنات میں تھا اور وہ ممکنات میں ہے

اسی کی ذات سے یہ کائنات پیدا ہوئی
وہ ایک ذرّۂ خاکی جو کائنات میں ہے

یہ ڈھانپ لیتی ہے دامن میں عیب دنیا کے
ہزار عیب سہی ، یہ ہنر تو رات میں ہے

بجا کہ آپ نے کعبے سے بت نکال دیے
مگر وہ بت جو ابھی دل کے سومنات میں ہے

مَیں آسماں کی بلندی کو چھو نہیں سکتا
مگر یہ طفلکِ خواہش تو ممکنات میں ہے

مفاہمت کا کوئی راستہ نہیں نکلا
یہ زیست وقت سے اب تک مذاکرات میں ہے

مَیں ایک پل کو بھی پلکیں جھپک نہیں سکتا
ہر ایک حادثۂ وقت میری گھات میں ہے

نگاہ چہرۂ اغیار پر ہے کیوں تیری
ترے نصیب کا لِکھا تو تیرے ہات میں ہے

یہ کائنات کے اَسرار کچھ نہیں جامیؔ
یہ کائنات ہوَیدا مری حیات میں ہے

سید نوید حیدر ہاشمی

تماشا ختم ہُوا اور الاؤ بجھنے لگے
جو مبتلائے فسانہ تھے بَین کرنے لگے

ہماری آنکھوں میں جب نیند نے قیام کِیا
ہم اپنے خواب کے بستر سے اٹھ کے چلنے لگے

زمینِ دل میں غموں کی پنیری بوئی تھی
سمیت گھونسلے مجھ میں درخت اُگنے لگے

وہ میرے جسم میں قندیل لے کر اترا ہے
اسی لیے تو مرے ہاتھ بھی چمکنے لگے

ہمارے خواب میں آکر کسی نے دستک دی
ہم اپنے دِل سے اُٹھے اور آنکھیں مَلنے لگے

خیامِ عشق میں بس اک دِیا بجھانے سے
مرے بدن میں بہتر چراغ جلنے لگے

ہمیں خیال کے پنجرے سے جب نکالا گیا
ہم اسکے بعد پرندوں کے ساتھ اڑنے لگے

اذان جنگ کا پیغام دے رہی تھی نویدؔ
بدن کے صحن میں جائے نماز بچھنے لگے

علی حسین جاوید

سرِ حیات تری آگہی ضروری تھی
کہ زندگی کے لیے بندگی ضروری تھی

ہوا کے سامنے جلتا نہیں کسی کا چراغ
ہوا کے ساتھ تری دوستی ضروری تھی

مجھے بھی وقت کے سانچے میں خود کو ڈھالنا تھا
نئے جہاں میں نئی روشنی ضروری تھی

کھلا ہے مجھ پہ یہ اظہارِ مدعا کر کے
سرِ خیال مری خامشی ضروری تھی

میں اس لیے بھی جلاتا رہا لہو کے چراغ
شبِ سیاہ میں تابندگی ضروری تھی

ہمارے بعد ہی جاوید یہ کھلا ہم پر
ہماری بزم میں موجودگی ضروری تھی

کاشف مجید

غلط بالکل غلط، سب کچھ کہاں میں نے اُٹھایا
زیاں میری طرف تھا، سو زیاں میں نے اٹھایا

اٹھانا حشر ہے، جو بھی، جہاں پر بھی اُٹھائے
وہاں تو نے اٹھایا تھا، یہاں میں نے اُٹھایا

سمجھ کر، سوچ کر، میں نے وہاں شمشیر اُٹھائی
قدم کوئی نہ عجلت میں وہاں میں نے اُٹھایا

قیامت میری جانب بڑھ رہی ہے دھیرے دھیرے
غلط کیا ہے جو سر پر آسماں میں نے اُٹھایا

زمانہ زندگی کو مات کرنا چاہتا ہے
یہ دُکھ ہے، اور اس دُکھ کو یہاں میں نے اُٹھایا

دُرِّ شہوار توصیف

اندھیری رات ہے اور ہاتھ میں دیا بھی نہیں
مگر جو چل ہی پڑے ہیں تو لوٹنا بھی نہیں

میں آسمان کی وسعت بھی دیکھنا چاہوں
زمیں سے اپنی بچھڑنے کا حوصلہ بھی نہیں

کتاب کھول کے بیٹھی ہوں، سامنے تُو ہے
وہ پڑھ رہی ہوں جو اوراق پر لکھا بھی نہیں

عجیب ڈور تعلق کی اسکے ہاتھ میں ہے
کہ جوڑتا بھی نہیں اور توڑتا بھی نہیں

یہ جانتی ہوں مسافت میں جو بھی گزرے گی
سفر جو پاؤں میں باندھا ہے، کھولنا بھی نہیں

یہ میرا دل اُسے اپنا سمجھ کے بیٹھا تھا
جو کہہ گیا ہے کہ وہ مجھکو جانتا بھی نہیں

اسی زمیں سے محبت کریں تو کیوں نہ کریں
ہمارے پاس کوئی اور راستہ بھی نہیں

ابرار عقیل

اُتر کر زینۂ شب سے سحر تک
مَیں آپہنچا کہیں بابِ اثر تک

سرِ مژگاں کسی کے موتیوں کی
چمک دیکھی گئی حدِّ نظر تک

مَیں یوں کھویا کسی حیرت سرا میں
نظر کہتی رہی مجھ سے ادھر تک

اسیری ہے کہ آزادی ہے، کیا ہے
پرندے کی ہے یہ پرواز، پَر تک

فلک کو بھی مسخّر کر لیا ہے
کہاں محدود ہیں ہم بحرو بر تک

بچھڑ کر کارواں سے اک مسافر
بہت دوڑا مگر گردِ سفر تک

ظفر اقبال نادر

بدلا بدلا ان کا لہجہ دیکھیے
ڈوبتا شہرِ تمنا دیکھیے

ساری دنیا آپکی نظروں میں ہے
میری جانب بھی ذرا سا دیکھیے

چار جانب حسرتوں کی ریت ہے
خشک ہوتا خواب دریا دیکھیے

ایک دل تھا جو کسی کا ہو گیا
کیسا بدلا ہے رویّہ دیکھیے

اب محبت کا بھی کچھ اقرار ہو
کب تلک دل کا تماشا دیکھیے

ہر قدم ہیں جاں کشاں سے حادثے
پُر خطر حالاتِ دنیا دیکھیے

ان کا باعث ہے تری موجودگی
مت مری نبضوں کو چلتا دیکھیے

آبجھا ڈالیں چراغِ ہجر کو
جل نہ جائے دل ٹھکانہ دیکھیے

خالد راجہ

وہ شبِ ہجر سو رہے دیکھے
عشق والوں کے حوصلے دیکھے

کہکشاں جن کی رہ گزر تھی، وہ
تیری گلیوں میں تھے پڑے دیکھے

ترکِ الفت کے حوصلے، سارے
تجھ کو دیکھا تو مر گئے، دیکھے

اُسے چاہا تو سوچ کر چاہا
ورنہ ہم نے حسیں بڑے دیکھے

تجھ کو دیکھا تو جل گئے سارے
تُو نے دیکھے تو دل جلے دیکھے

اس خزاں میں بھی چارسو غنچے
تیرے آتے ہی کِھل اُٹھے، دیکھے

اس لیے بھی کہ آپ کو دیکھوں
مَیں نے رَستے ہی آپ کے دیکھے

ان کی آنکھوں میں جھانک کر دیکھا
اس لیے پھر نہ میکدے دیکھے

دل تو پتھر سا کر لیا، لیکن
غم بڑے تھے جو مٹ گئے دیکھے

عشق میں ہوش میں رہا خالد
خواب دیکھے نہ رتجگے دیکھے

ابراہیم عدیل

وہ رنگ و نور کے جتنے تھے باب، کھول دیے
ہوا نے تیری، گلوں کے نقاب کھول دیے

اسی کے پاس حسیں موسموں کی باس بھی تھی
ہمارے سامنے جس نے عذاب کھول دیے

کچھ اس ادا سے وہ جھونکا وَرق پلٹنے لگا
کہیں پہ داغ کہیں پہ گلاب کھول دیے

شکارِ غم ہوئی پرواز فاختاؤں کی
فضا میں ظلم نے ایسے عقاب کھول دیے

بڑے ہی شوق سے اس نے خسارے باندھ لیے
مگر پھر ایسا ہوا کہ شتاب کھول دیے

وہ شخص ہی فقط، کم کم دکھائی دیتا نہیں
کچھ اپنی آنکھوں سے ہم نے بھی خواب کھول دیے

غبار اُڑنے لگا برگ و بار جھڑنے لگے
عدیؔل جب بھی پرانے نصاب کھول دیے

پروین حیدر

شب کے زندان میں گونجا جو اِک آوازۂ خواب
چشمِ بے خواب نے وَا کر دیا دروازۂ خواب

رتجگے نیند دریچوں میں تھے آسودۂ شب
مسندِ شب پہ بکھرتا رہا شیرازۂ خواب

ماند پڑنے لگا پیراہنِ مہتاب کا رَنگ
عارضِ صبح پہ جب شب نے مَلا غازۂ خواب

بوجھ نیندوں کا اُٹھائے ہوئے بوجھل آنکھیں
دستکیں دیتی ہیں، کُھلتا نہیں دروازۂ خواب

صبحدم دیکھتا ہے جب مری پُر خواب آنکھیں
آنکھ کے تل سے لگاتا ہے وہ اندازۂ خواب

چھو نہ پایا حدِ تعبیر کوئی خواب مرا
صورتِ منظرِ بے رنگ ہے خمیازۂ خواب

نبیل احمد نبیل

دُھوپ میں سایۂ اشجار سمجھتے ہیں مجھے
ورنہ یہ لوگ تو دِیوار سمجھتے ہیں مجھے

غم کے لمحات میں غمخوار سمجھتے ہیں مجھے
ویسے کب یار، مرے یار سمجھتے ہیں مجھے

نیک محفل میں بہر رنگ ہوں نیکی کا چراغ
اور سیہ کار سیہ کار سمجھتے ہیں مجھے

مَیں نے جن کو بھی دِیا منزلِ ہستی کا سراغ
وہ بھی اب راہ کی دیوار سمجھتے ہیں مجھے

جب سے رکھا ہے مصائب میں محبت کا بھرم
وہ جو نادار ہیں، زردار سمجھتے ہیں مجھے

اس من و تُو کے فسانے میں عجب بات ہے یہ
دوست بھٹکا ہوا کردار سمجھتے ہیں مجھے

جب سے مہکے ہیں زمانے میں مرے ہاتھ کے پھول
لوگ پتھر کا خریدار سمجھتے ہیں مجھے

اپنے پَیروں پہ کھڑا ہونے کا آیا جو ہنر
یہ زمیں والے خطا کار سمجھتے ہیں مجھے

بانکپن حُسن کو دیتا ہوں سرِ بامِ نظر
نا سمجھ عشق کا آزار سمجھتے ہیں مجھے

ہوں سرِ ساحلِ مژگاں سحر آثار نبیلؔ
لوگ کیوں ریت کی دِیوار سمجھتے ہیں مجھے

عمران حیدر تھہیم

روح نے دامن سے جھاڑا، اپنی حد تک آ گئے
ہم غبارِ خاک تھے، اُڑ کر لحد تک آ گئے

کر رہا تھا گفتگو مَیں لحۂ موجود پر
لوگ کیسے تھے جو تیرے خال و خد تک آ گئے

خاک کو میرا تفاخُر کب گوارا تھا بھلا
پاؤں سے اُٹھے بگولے، میرے قد تک آ گئے

جز خیالِ یار کوئی ہم سفر نہ تھا، مگر
ہم جنونِ شوق میں چلتے ابد تک آ گئے

جو معاصر ہیں انھیں تسلیم تو کرتے کبھی
اے دلِ حسرت زدہ تم بھی حسد تک آ گئے

وقاص عزیز

یوں تو تھک کر مجھے گرنے سے بھی ڈر لگتا ہے
پھر بھی اچھا مجھے اپنا یہ سفر لگتا ہے

پسِ دیوار اندھیرا بھی تو ہو سکتا ہے
وہ جو باہر سے چمکتا ہُوا گھر لگتا ہے

جس نے اُلفت کا مرے دوست یہاں جُرم کیا
اب تو سولی پہ اسی شخص کا سر لگتا ہے

تیرے سجدے میں کبھی آنکھ سے آنسو نہ گرے
تیرے دِل پر ابھی دُنیا کا اثر لگتا ہے

اکبر حمیدی

جن دو ایک ادبی شخصیتوں سے میری دلی اور دماغی وابستگی ہمیشہ قائم رہی ہے، اور اس میں اظہار یا میل ملاقات سے قطع نظر، کبھی کمی واقع نہیں ہوئی، اُن میں ایک اردو ادب کی ایک عظیم شخصیت احمد ندیم قاسمی ہیں۔ اس تعلق خاطر کی کئی وجوہات ہیں۔ ندیم صاحب کی شخصیت بھی، کار زارِ حیات میں ان کی طرف سے دادِ شجاعت دینا بھی، خودداری بھی۔ ایک چھوٹے پس منظر سے نکل کر، بلکہ ابھر کر۔۔۔ اور صرف اپنی ذاتی جدوجہد اور تخلیقی اور اخلاقی قوتوں کے ذریعے ابھر کر ایک بڑے ادبی منظر پر لہراتے ہوئے نظر آنا، جیسی خوبیاں اور محاسن ہیں۔ میرا پہلا تعارف ندیم صاحب سے اُس وقت ہوا جب مَیں نے 1969ء میں پہلی مرتبہ اپنی نظم ''مجھ کو شاعر بنانے والے'' ''فنون'' کے لئے ارسال کی، یہ ایک بڑے ادیب شاعر سے اور ایک بڑے ادبی رسالے سے میرا پہلا رابطہ تھا۔ چند ہی دنوں میں ندیم صاحب کی طرف سے مجھ جیسے نوآموز کے نام ایک نہایت محبت بھرا اور نرم لہجے کا خط موصول ہوا، جس میں کہا گیا تھا کہ نظم ''فنون'' کے لیے رکھ لی ہے۔۔۔ لیکن اگر آپ اجازت دیں تو مَیں اس نظم کے مصرعوں کو ملا کر اسے تین بند کی نظم میں تبدیل کرلوں، اس طرح یہ زیادہ موثر ہو جائے گی اور اس کا Impact اچھا ہو جائے گا۔ نئے لکھنے والوں کو، کہ اس وقت تک مَیں اپنی نارسائی کے باعث نئے لکھنے والوں میں ہی شامل تھا، بڑے پرچوں کے مدیران توجہ نہیں دیتے تھے۔۔۔ اور پھر مجھ جیسے دیہاتی اور غیر مفید لکھاری کو کون پوچھتا تھا۔ اس زمانے میں اچھے پرچے بھی بس دو چار ہی تھے۔

ندیم صاحب کا یہ محبت بھرا خط میرے لئے چونکا دینے والا تھا کہ اتنے بڑے منصب کا شاعر اور مدیر اس قدر بھی مہربان ہوسکتا ہے۔ مَیں نے جواب میں لکھا کہ آپ بخوشی اس نظم کا سٹرکچر تبدیل کر لیجیے۔ ندیم صاحب نے یہ بھی لکھا تھا کی وہ کوئی مصرعہ تبدیل نہیں کریں گے، صرف اس کا سٹرکچر تبدیل کرنے کی اجازت چاہتے ہیں۔۔۔ سو یہ نظم ۱۹۶۹ء کے کسی ''فنون'' میں شائع ہوئی۔

وہ جو کہتے ہیں کہ پہلا تاثر آخر تک قائم رہتا ہے، ندیم صاحب کی محبت اور خلوص اور صاف دلی کا یہ تاثر آج بھی میرے دل و دماغ پر تازہ ہے۔ ایک اور تاثر کا مَیں یہاں ذکر کرنا ضروری سمجھتا ہوں۔ ۱۹۵۳ء سے ۱۹۵۸ء تک مَیں اسلامیہ کالج گوجرانوالہ میں بحیثیت ایک طالب علم کے زیرِ تعلیم رہا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب مظفر علی سیّد یہاں انگریزی کے پروفیسر تھے اور مجھ پر بے حد مہربان تھے۔ ڈاکٹر وحید قریشی صاحب یہاں ہسٹری کے پروفیسر تھے جابر علی سیّد فارسی کے پروفیسر تھے، مگر میرے آنے سے چند ہفتے قبل کہیں اَور چلے گئے تھے۔ فارسی اور اُردو ادب کے فاضل پروفیسر اسرار احمد خاں صاحب تھے، جو ہمیں فارسی پڑھاتے تھے، اور میرے محسن تھے۔ پروفیسر احمد حسن ہمیں شیکسپئر پڑھاتے تھے، اور یوں کالج علم و ادب کا مرکز بنا ہوا تھا۔ ویسے بھی سارے ضلع گوجرانوالہ میں یہ واحد کالج تھا، اس لئے بھی لوگوں کی نگاہوں کا مرکز تھا۔ طلباء کی تعداد بہت زیادہ تھی، مگر کالج اپنے ہر طرح کے گیٹ اپ کے ساتھ بڑی شان سے کام کر رہا تھا۔ لائبریری جدید وقدیم ادبی کتابوں سے بھری ہوئی تھی۔ اور مجھے کتابیں۔۔۔ ادبی زیادہ۔۔۔ مگر غیر ادبی بھی۔۔۔۔ پڑھنے کا جنون کی حد تک شوق تھا۔ ہر روز دو تین کتابیں لائبریری سے لے جاتا۔ انھی کتابوں میں ایک روز ندیم صاحب کی شاعری کا مجموعہ ''رم جھم'' میرے ہاتھ لگا۔ اس کتاب کے مطالعہ نے مجھے مسحور کر دیا۔ میرے اندر جیسے رومان اور شہد بھر گیا ہو۔ یہ کتاب مَیں

نے کئی روز اپنے پاس رکھی اور کئی بار اسے پڑھا۔ ندیم صاحب کے بارے میں اور ان کی شاعری کے بارے میں یہ میرا پہلا تاثر تھا، جو بیحد پُرکشش تھا۔
یوں میں نے ندیم صاحب کو باقاعدہ پڑھنا شروع کیا

۱۹۶۹ء کے جس واقعے کا میں نے ذکر کیا ہے اس واقعہ سے پہلے میں ندیم صاحب کو ان کی شاعری، افسانہ نگاری اور شخصی پس منظر کے اعتبار سے کافی حد تک جان چکا تھا۔ اور میرے دل پر ان کی شخصیت اور فن کی جیسے دھاک سی بیٹھ گئی تھی۔ حالانکہ کسی دھاک کے زیرِ اثر آ جانا شروع سے ہی میرے مزاج کے منافی رہا ہے، کیونکہ کالج لائبریری سے جو کتابیں میں پڑھنے کے لئے لاتا تھا، انھیں پڑھ کر آخر میں میں ان پر باقاعدہ تنقید فرماتا تھا۔ کالج کی لائبریری میں شاید ایسی کتب اب بھی مل جائیں جن کے آخری صفحات پر میں نے اپنے تنقیدی نوٹ رقم فرما رکھے ہیں۔

یہ گویا وہ اوّلین تاثرات ہیں جو میں نے اوّل ندیم صاحب کی شاعری سے لیے اور پھر ان کی شخصیت سے اخذ کیے، اور خوش کُن بات یہ ہے کہ دونوں تاثرات بہت مثبت اور بھرپور تھے۔ پھر یہ تاثرات ساری زندگی مجھ پر اثر انداز رہے۔

ہمارے جیسے پسماندہ معاشرے میں اکثر و بیشتر بڑی شخصیات بڑی فیملیوں سے تعلق رکھتی ہیں۔۔۔ باثروت خاندانوں، بڑے منصب کے خاندانوں۔۔ بااثر خاندانوں، نوابوں، جاگیرداروں، سرمایہ داروں کے خاندانوں سے۔ ایسا بہت کم ہوا ہے کہ کسی شعبے کی کوئی بڑی شخصیت، اپنے زور پر، اپنے محاسن اور اپنی جدوجہد سے اُبھر کر سامنے آئی ہو۔ آپ امیر خسروؔ، میرؔ صاحب، غالبؔ، اقبالؔ، فیضؔ صاحب پر نظر ڈال لیں، اور ان کے حالاتِ زندگی کا مطالعہ فرمالیں تو دیکھیں گے کہ ان سب کے پس منظر میں ان کی خاندانی وجاہتیں یا پروموٹرز نظر آئیں گے۔ ندیم صاحب ایک ایسے شاعر ادیب ہیں جو سرگودھا کے ایک معمولی گاؤں انگہ اور وہاں کے ایک معمولی خاندان سے اٹھے، بمشکل تمام بی۔ اے کیا اور ایک معمولی نوکری انسپکٹر آبکاری سے زندگی کا آغاز کیا۔۔۔ اور پھر اپنی ذاتی صلاحیتوں اور ذاتی جدوجہد سے کہاں سے کہاں پہنچے۔ یہ کوئی معمولی بات نہیں ہے۔ جن لوگوں کو اس کا تجربہ ہے ان کی مشکلات کو صرف وہی جان سکتے ہیں۔۔ اور پھر جن لوگوں کو اپنی خودداری اور عزتِ نفس کا بھی شدید احساس ہو، ان کے لئے حافظؔ کا یہ شعر کافی وضاحت کر سکتا ہے

درمیانِ قعرِ دریا تختہ بندم کردہ ای
باز می گوید کہ دامن ترمکُن، ہشیار باش

ندیم صاحب ان دو ایک شخصیات میں شمار ہوتے ہیں جنھوں نے دامن تر کیے بغیر "قعرِ دریا" کا سامنا کیا اور ساحلِ مراد تک پہنچے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ اردو ادب میں دوسری کوئی شخصیات ایسی نہیں، لیکن ایسی شخصیات نایاب نہ بھی ہوں تو کم یاب ضرور ہیں۔۔ دوسری بہت سی ایسی شخصیات ہیں جنھوں نے معمولی خاندانوں سے نکل کر غیر معمولی شہرت تو پائی، مگر دامن کو تر ہونے سے نہ بچا سکے۔ انھیں کسی نہ کسی کا احسان مند ہونا پڑا اور کہیں نہ کہیں خواری یا ناکامی کا سامنا کرنا پڑا۔ میں زیادہ مثالیں دینا مناسب نہیں سمجھتا کہ اس میں ادبی دُنیا کی بہت سی شخصیات ملوث ہو جائیں گی، صرف منٹو صاحب کی مثال دیتا ہوں، جنھوں نے فکشن میں شہرت تو بہت پائی مگر سماجی زندگی میں بری طرح ناکام ہوئے۔ اور مالی کسمپرسی کی موت مرے۔ بے شک اس میں ان کے عہد کی بے مروتی کا بھی دخل ہے مگر منٹو صاحب کی کم فہمیوں، بدمزاجیوں اور معاملہ نافہمیوں اور بے صبریوں کا بھی بہت حصہ ہے۔ زندگی نے اُنھیں بہت سے اچھے مواقع دیے مگر وہ اپنی شخصی خامیوں کے باعث ان سے فائدہ نہ اٹھا سکے۔

ندیم صاحب نے جہاں فکر و نظر کے اعتبار سے شاعری میں اور فکشن میں بڑا کام کیا وہاں زندگی کی باریکیوں کو بھی سمجھا، اور اس بے درد اندھی مشین کی لپیٹ میں آنے سے ہمیشہ خود کو بچائے رکھنے میں کامیاب رہے۔ اس میں ان کی سماجی ذہانت کو بھی دخل ہے اور ان کی عالی ظرفی کو بھی۔

ان میں بے حد تحمل، برداشت، جدوجہد کا جذبہ، روشن خیالی اور مثبت اندازِ فکر اور انتظار کرنے جیسی خوبیاں ہمیشہ موجود رہی ہیں۔

ایک بات ندیم صاحب کی شخصیت میں بے حد اہم اور کارگر ہے۔ وہ ہے زندگی کے کارزار میں اپنی جنگ آپ لڑنا، دادِ شجاعت دینا، دوسروں کا انتظار نہ کرنا کہ وہ آئیں اور ان کی حفاظت کریں۔ یہ خوبی آج بھی ان میں بدرجہء اتم موجود ہے کہ جب بھی کسی نے ان پر حملہ کیا انھوں نے خود اس کی مدافعت کی اور نہایت باوقار انداز میں کی۔ اپنے منصب سے کبھی نیچے نہیں اُترے۔ اپنی اخلاقیات کو کبھی ہاتھ سے نہیں دیا۔

''انجمن ترقی پسند مصنفین'' کے جنرل سیکٹری رہے تو مخالفین کی مخالفت کا دلیری سے سامنا کیا۔ مقدمے بھی بھگتے، جیل بھی گئے، الزامات بھی برداشت کیے، مگر اس مرکزی عہدے کے فرائض پوری قوت اور دیانتداری سے ادا کیے۔ فیض صاحب کی طرح کوئی اہم اور مشکل ذمہ داری قبول کرنے سے کبھی پہلوتہی نہیں کی۔۔ فیض صاحب نے ترقی پسند تحریک میں کوئی فعال کردار ادا نہیں کیا۔ انھیں زبردستی اس تحریک میں پھنسائے رکھنے کے لیے خزانچی بنا دیا گیا اور ایگزیکٹو کا ممبر بنا کر ان کی شخصیت سے انجمن نے فائدہ اٹھانے کی کوشش کی۔۔ مگر فیض محض کاغذی شیر ثابت ہوئے اور ترقی پسند تحریک کی جدوجہد کو ان سے کچھ نہ ملا اور ایسا فیض صاحب نے دانستہ کیا، جس کی وجہ ان کا CLEAN اور NEET خاندانی پس منظر تھا۔ وہ وائیٹ کالر سوسائٹی سے تعلق رکھتے تھے اور طبقہ اشرافیہ کے رکن تھے۔۔ تحریکوں میں شامل ہو کر حوادثِ روزگار کا سامنا کرنا ان کے مزاج کے منافی تھا ایسے کام تو ندیم صاحب جیسے لوگ ہی کر سکتے تھے جو معاشرے کی ماریں کھانے اور اس کا دلیری سے مقابلہ کرنے کے عادی تھے۔

فیض صاحب کا ذکر چلا ہے تو مجھے یہ کہنے میں کوئی باک نہیں کہ فیض صاحب، ندیم کی ادبی شہرت اور شخصیت سے جیلس تھے، مگر اپنے طریقے، مزاج اور معاملہ فہمی کے باعث اس کا اظہار نہ ہونے دیتے تھے۔ پھر ''لوٹس'' میں ندیم صاحب کی تخلیقات کو نہ چھاپنا اور چین کے دورے میں فیض صاحب کا ندیم صاحب کے بارے میں انھیں محض صحافی کہہ دینا ان باتوں کی غمازی کرتا ہے کہ فیض صاحب، ندیم صاحب کے بارے میں بہت ذاتی رویہ رکھتے تھے۔ یہ باتیں آپ کو تب درست لگیں گی جب آپ غیر جانب داری سے ان پر نظر ڈالیں گے۔ یار لوگوں نے فیض صاحب کو ایسی مقدس کتاب بنا کر طاقوں پر سجا رکھا ہے، جس پر ریشمی غلاف مسلسل چڑھائے جا رہے ہیں۔ مگر کبھی اس کتاب کے اندرونی صفحات کا مطالعہ نہیں کیا گیا۔ ڈاکٹر آفتاب احمد صاحب نے فیض صاحب پر اپنے لکھے ہوئے خاکے میں ایک آدھ صفحہ کھولا ہے، مگر اس احتیاط کے ساتھ کہ معنی در بطنِ شاعر والا معاملہ ہو گیا ہے۔

میرے نزدیک یہ ضروری ہے کہ انسان کو انسان ہی سمجھ کر دیکھا جائے، ایسا کرنے سے اس میں کوئی کمی نہیں آئے گی۔ ہمارے ہاں کے رویئے یک طرفہ اور انتہا پسندانہ ہیں۔ باقی شعبوں میں تو ایسا تھا ہی مگر ادب میں بھی ایسے ہی رویّے در آئے ہیں، جہاں پڑھے لکھے لوگ پائے جاتے ہیں۔

ندیم صاحب نے بعض معاملات اپنے زمانے کی اخلاقی قدروں سے اتنے بلند اور اتنے مختلف اختیار کیے ہیں کہ لوگ انھیں تسلیم کرنے سے ہی منکر ہو گئے اور ہذیان گوئی میں مبتلا ہو گئے۔۔ ندیم صاحب نے محترمہ ہاجرہ مسرور اور محترمہ خدیجہ مستور کو بہنیں کہا اور پھر زندگی بھر ان سے سگے بھائیوں کی طرح حسن سلوک کرتے رہے۔ منصورہ احمد کو بیٹی بنایا تو بیٹیوں سے بڑھ کر منصورہ احمد کو تحفظ دیا، عزّت دی، شفقت دی، رفاقت دی اور سب سے بڑی بات یہ کہ لوگوں کی ہذیان گوئی کی کبھی پرواہ نہیں کی، اور ہمیشہ زندگی کے مثبت رویّے اور حُسن وخیر کے عمل جاری رکھے۔ آج کے زمانے میں یہ باتیں ہماری اخلاقیات سے اتنی بلند و بالا ہیں کہ ہمیں یقین ہی نہیں آتا کہ کوئی شخص اتنا بڑا بھی ہو سکتا ہے کہ دوسروں کے لیے بھی اپنا دامنِ شفقت اس حد تک پھیلا دے جو حیران کن حد تک لائق ستائش اور قابلِ تقلید ہے۔ مَیں ندیم صاحب کے دوستوں اور قریبی لوگوں میں سے نہیں ہوں

کہ ان کی شخصیت کی باریکیوں تک پہنچ سکوں۔ جس کی مجھے ہمیشہ خواہش رہی مگر مَیں اپنی پسند کے لوگوں کی طرف ہمیشہ اور اس حد تک متوجہ رہتا ہوں کہ ان کی زندگی اور شخصیت کے سماجی رویوں کا مطالعہ کرتا رہوں۔ ندیم صاحب سے میری وابستگی ہمیشہ رہی اور مَیں ہمیشہ ان کی طرف متوجہ رہا۔

۱۹۷۸ء تک مَیں گوجرانوالا میں رہا۔ مہینے میں دو ایک بار تو لاہور جانا آنا لگا رہتا تھا، اور تقریباً ہر مرتبہ مَیں دفتر ''فنون'' میں کچھ دیر تک ندیم صاحب سے محفل آرائی کو بھی ضروری سمجھتا تھا۔ وہاں ہمیشہ جھمگھٹا لگا رہتا۔ ان کے قریبی احباب تو باتوں میں زیادہ پرجوش ہوتے مگر کبھی کبھی مَیں بھی ندیم صاحب سے ہمکلام ہو جاتا۔ اور کبھی کبھی وہ بھی مجھے مخاطب کر لیتے۔ یہ محفل ایک دوستانہ محفل ہوتی۔ تب ''فنون'' کا دفتر انارکلی بازار کے ایک بالا خانے میں تھا جہاں چائے کا بازار گرم رہتا اور ندیم صاحب اور باتوں کے علاوہ لطیفے سنا سنا کر بھی محفل کو گرم رکھتے۔ بعض لطیفے بہت لذیذ بھی ہوتے اور مَیں حیران ہوتا کہ ندیم صاحب کے مزاج کی رینج RANGE یہاں تک بھی ہے۔ ایک دفعہ انھوں نے مجھے مخاطب کر کے پوچھا کہ پنجابی کے لفظ ''اُچیچ'' کا اُردو میں کیا نعم البدل ملے گا؟ مَیں نے کہا ''اہتمام''۔ اس پر خوش ہو کر بولے ''ہاں یہ قریب تر ہے''۔ مگر کسی بھی زبان کے کسی لفظ کا مکمل نعم البدل کسی دوسری زبان میں ملنا مشکل ہے۔

جن دنوں جنرل ضیاء الحق نے حکومت سنبھال لی تھی، لاہور میں اچھی خاصی دہشت پھیلی ہوئی تھی۔ انھی دِنوں مَیں دفتر ''فنون'' میں گیا۔ ندیم صاحب کی محفل لگی ہوئی تھی۔ چند منٹوں کے بعد ندیم صاحب نے مجھے مخاطب کر کے کہا ''اکبر صاحب، اب غزلوں میں قاتل، دارورسن، مقتول، مقتل، قتل وغیرہ کے الفاظ استعمال نہ کریں'' یہ غالباً بھٹو صاحب کی پھانسی کے بعد کا فوری زمانہ تھا۔ مَیں نے جواباً کہا ''ندیم صاحب، آپ اس کے خلاف آواز کیوں نہیں اٹھاتے؟'' انھوں نے بڑی صاف گوئی سے جواب دیا ''مَیں اب اس عمر میں جیل نہیں جا سکتا''۔ یہ صاف گوئی مجھے اچھی لگی کہ انھوں نے کسی تعویل سے کام نہیں لیا تھا۔

ندیم صاحب نے بہت سے ایوارڈ لیے۔ ان کے ایوارڈوں پر اعتراضات بھی ہوئے۔ مگر مَیں سمجھتا ہوں ایوارڈ کسی شخص کی طرف سے نہیں ہوتے، ریاست کی طرف سے ہوتے ہیں، دینے والے تو آتے جاتے رہتے ہیں۔ سوال تو یہ ہے کہ ندیم صاحب نے یہ ایوارڈ کس قیمت پر لیے؟ کیا حکومتوں کے مقاصد پورے کر کے اور ان کے مفادات میں کام کر کے، یا اپنے ادبی و علمی کام پر؟ صاف ظاہر ہے ندیم صاحب نے کسی غیر آئینی حکومت کے لیے کبھی کام نہیں کیا اور نہ ہی ان کی غلام گردشوں کے ذریعے کسی حکمران سے رابطے بڑھانے کی کوشش میں مبتلا ہوئے ہیں۔ مَیں یہاں فیض صاحب کا نام نہیں لوں گا۔۔۔۔ اور نہ ہی کسی اور کا۔ میری محدود نظر میں ندیم صاحب اور ڈاکٹر وزیر آغا ایسی دو بڑی ادبی شخصیات ہیں جو ایسے الزامات سے بلند تر ہیں۔

یہاں ایک لطیفہ سن لیجیے۔۔۔۔ اسے لطیفہ ہی کہنا چاہیے

جن دنوں ندیم صاحب کی منہ بولی بیٹی منصورہ احمد کو اُن کی نظموں پر ایوارڈ دیا گیا ان دنوں بعض حلقوں کی طرف سے یہ شور بھی مچایا گیا کہ یہ ایوارڈ منصورہ احمد کو ندیم صاحب نے دلوایا ہے جو اس وقت کی ایوارڈ کمیٹی کے چیرمین تھے۔ ابھی یہ شور فضا میں موجود تھا کہ ایک روز مَیں یہاں نیشنل بک فاؤنڈیشن کے ہیڈ آفس اسلام آباد میں کسی کام کے سلسلے میں احمد فراز سے ملنے گیا۔ وہاں ایک کمرے میں میری ملاقات ندیم صاحب اور منصورہ احمد سے ہو گئی۔ گرمی کا موسم تھا دونوں کو احمد فراز صاحب نے ٹھہرایا ہوا تھا کہ ان کی گاڑی دفتر واپس آتی ہے تو انھیں ان کی رہائش گاہ پر پہنچا دے گی۔ مَیں نے ندیم صاحب کو سلام کیا اور منصورہ احمد نے مجھے۔ مَیں صوفے میں ان کے ساتھ ہی بیٹھ گیا۔ چند لمحوں کی مزاج پرسی کے بعد مجھے شرارت سوجھی۔ مَیں نے ندیم صاحب کو مخاطب کر کے پوچھا:

''ندیم صاحب! آپ کو معلوم ہے منصورہ احمد کو ایوارڈ کس نے دلوایا ہے؟''

ندیم صاحب اس اچانک سوال پر حیران ہوئے اور کچھ دیر پریشان حیرت کے ساتھ میری طرف دیکھتے رہے۔ تب مَیں نے کہا:

''ندیم صاحب! یہ ایوارڈ میں نے دلوایا تھا''

اس پر منصورہ احمد تو مسکرائیں، کہ وہ اس بات کا پس منظر جانتی تھیں، مگر ندیم صاحب بدستور حیرت سے مجھے دیکھتے رہے۔ تب مَیں نے مسکراتے ہوئے کہا'' ندیم صاحب! منصورہ احمد کی کتاب پر جو آراء آپ نے ''فنون'' میں شائع کی تھیں، اُن میں میری رائے بھی تھی۔ اور صرف میں ہی تھا جس نےمنصورہ احمد کی نظموں کی کتاب کو سالِ گزشتہ کی بہترین کتاب قرار دیا تھا۔'' اس پر ندیم صاحب کے چہرے پر بھی مسکراہٹ پھیل گئی اور ان کی حیرانی، بلکہ پریشانی، دُور ہوئی کیونکہ وہ سمجھ رہے تھے کہ شاید دوسرے کئی لوگوں کی طرح مَیں بھی یہ ایوارڈ دلوانے کا ذمہ دار ندیم صاحب کو ٹھہرانے والا ہوں۔

مَیں نے ۱۹۶۹ء سے ۱۹۸۲ء تک تو تسلسل سے ''فنون'' میں لکھا۔ میری شاعری پر ''فنون'' میں تبصرے بھی چھپے۔ پھر دو چار برس تک یہ سلسلہء اشاعت منقطع ہوگیا اور مجھے مکمل طور پر وزیر آغا گروپ میں شامل کر دیا گیا۔ حالانکہ میری آغا جی سے دوستی ہے اور اب بھی ہے، مگر میں نے ندیم صاحب کا ہمیشہ احترام اور اعتراف کیا ہے، اور ذہنی طور پر ان سے وابستہ رہا ہوں۔ دو چار سال کے ناغے کے بعد مَیں نے پھر ندیم صاحب سے رابطہ بحال کیا اور ''فنون'' میں غزلیں بھیجنے لگا۔ گو میری غزلیں پھر سے ندیم صاحب نے شائع کرنی شروع کر دیں، اور اب بھی شائع کر رہے ہیں، مگر رابطہ دوبارہ بحال کرنے کے دوران ندیم صاحب کے بعض خطوط سے مجھے ایسا محسوس ہوتا رہا کہ وہ مجھ سے کسی قدر ناخوش ہیں، مگر یہ ناخوشی جلد ہی دُور ہو گئی۔ اس سے مَیں نے ندیم صاحب کے مزاج کا ایک نیا رُخ دریافت کیا کہ وہ ناراض ہونے میں اگر جلدی کرتے ہیں تو خوش ہونے میں اور بھی جلدی کرتے ہیں۔ یہ ادا مجھے اور بھی اچھی لگی کہ وہ اپنے اندر کوئی زہر نہیں پالتے۔

ابتداء میں مَیں انھیں ایک مشکل انسان سمجھتا تھا، مگر اب مجھے اندازہ ہوا ہے کہ ایسا نہیں۔ وہ بے حد آسان، مہربان اور صاف باطن بڑی انسانی قدروں والے انسان ہیں۔ شرط صرف یہ ہے کہ انھیں آپ کے خلوص پر یقین ہو۔ اور یہ شرط تو ہر کہیں ہوتی ہے۔

مجھے یاد ہے جب مَیں اسلام آباد میں لیکچرر شپ لینے کے لیے کوشاں تھا، (یہ ۱۹۷۹ء کی بات ہے) تب میں اس ضمن میں ندیم صاحب سے بھی ملا اور اعانت چاہی۔ انھوں نے بڑی آسانی سے مجھے صادق نسیم صاحب کے نام خط دیا۔ صادق نسیم صاحب اس وقت جنرل چشتی کے پی ایس تھے۔ گو یہ کوشش کامیاب نہ ہوئی، مگر ندیم صاحب نے میری درخواست پر ذرا بھر بھی پس و پیش نہ کیا اور ایک زوردار رقعہ لکھ کر مجھے دیا، اس سے مجھے اندازہ ہوا کہ اگر ندیم صاحب مجھ ایسے دور افتادہ لکھنے والوں اور ملاقاتیوں پر اس قدر مہربان ہیں تو قریبی دوستوں پر ان کی نوازشات کا کیا عالم ہوگا!

ندیم صاحب کی پوری زندگی ان کے ادبی کام، ان کی شخصیت کی فتوحات اور مقبولیت پر نظر ڈالیں تو ہم دیکھیں گے کہ ایک چھوٹے سے دُور اُفتادہ گاؤں کے نچلے متوسط طبقے کے ایک فرد نے بغیر کسی پروموٹر کے محض اپنے بڑے ادبی کام اور نہایت درجہ پُرکشش شخصیت سے ایک دنیا کو فتح کر ڈالا۔ کبھی ندیم صاحب تنہا تھے اور آج پورا عہد ان کے ہم رکاب ہونے میں فخر محسوس کرتا ہے۔ ندیم صاحب کو شاید خود بھی اس کا شعور ہے چنانچہ وہ کہتے ہیں:

میں کشتی میں اکیلا تو نہیں ہوں

مرے ہم راہ دریا جا رہا ہے

افسانہ منزل کا افسانہ نگار

شفیع ہمدم

افسانوں کے وسیلے سے مَیں منشا یاد کو بہت پہلے سے جانتا اور پہچانتا ہوں۔ ان سے پہلی ملاقات سے پہلے بھی مجھے معلوم تھا کہ وہ اسلام آباد میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہیں، مگر اس بات کا مجھے علم نہ تھا کہ ان کے مزاج میں دیہاتیوں والا خلوص، نیک نیتی اور ایثار موجود ہے۔ ملاقات کے بعد پتہ چلا کہ طویل عرصہ اسلام آباد جیسے شہر میں رہنے کے باوجود انھیں شہر کا مکر و فریب، کذب، منافقت، خودغرضی اور بدخواہی ایسے روحانی امراض لاحق نہیں ہوئے۔ ان کا دیہاتوں سے، اور خاص طور پر اپنے دیہات سے، گہرا سمبندھ ہے۔ بقول ان کے، ''اگرچہ ایک طویل عرصے سے شہر میں رہ رہا ہوں، مگر ایک گاؤں میرے اندر ہمیشہ آباد رہا ہے''۔ منشا یاد کے دیہات ان کے اندر ہی نہیں، ان کے افسانوں میں بھی موجود ہیں۔۔ ان کے بیشتر افسانے دیہاتی پس منظر میں لکھے گئے۔ شہری ثقافت پر لکھے گئے افسانوں میں بھی، دیہی علامات موجود ہیں۔

پندرہ سولہ سال پہلے مَیں ایم فل کے سلسلے میں اسلام آباد گیا تو اپنے ایک دوست عطاء اللہ خان کے ہاں قیام کیا۔ ایک دن گفتگو کے دوران ہی منشا یاد کا ذکر ہوا، تو مَیں نے ان سے ملنے کی خواہش کا اظہار کیا۔ عطاء اللہ خان بھی منشا یاد سے ملنے کا خواہش مند تھا، مگر کسی تقریب کے بغیر ملتے ہوئے ہچکچاتا تھا۔ چنانچہ میرے کہنے پر فوراً تیار ہو گیا۔ فاصلے کی کمی کی وجہ سے ہم نے ''گھر سے گھر تک'' کا فاصلہ پیدل طے کیا۔ ان دنوں ''افسانہ منزل'' کا کوئی وجود نہ تھا۔ وہ سرکاری رہائش گاہ میں قیام پذیر تھے، اور ملازمت کے ابھی چند سال باقی تھے۔ منشا یاد سے مل کر مجھے ویسی ہی خوشی ہوئی جیسی ایک معروف شخصیت سے مل کر ہونی چاہیے۔ ایک آراستہ ڈرائنگ روم میں ہمیں بٹھایا گیا، جس کی تین دیواروں کی چنائی اینٹ، ریت اور سیمنٹ سے کی گئی تھی، سامنے والی چوتھی دیوار کی تعمیر کتابوں سے ہوئی تھی۔ چائے بسکٹ اور مٹھائی سے ہماری تواضع کی گئی، اور ساتھ ساتھ گفتگو کا سلسلہ بھی جاری رہا۔ پہلی ہی ملاقات میں تکلف کے سارے قفل خود بخود کھلتے چلے گئے۔ ان کی گفتگو سے وسیع مطالعے اور تیز مشاہدے کی خوشبو آ رہی تھی۔ وہ ملکی اور بین الاقوامی سیاسی مسائل سے خاصے آگاہ ہیں۔ اِس کا علم مجھے ان کی اس گفتگو سے ہوا جو انھوں نے عطاء اللہ خان سے کی تھی۔ پہلی ہی ملاقات میں گفتگو کا سلسلہ اتنی طوالت اختیار کر گیا کہ وقت گزرنے کا احساس تک نہ ہوا۔ اس کے بعد دستر خوان بچھایا گیا۔ کھانے سے فراغت پا کر ایک بار پھر باتوں اور چائے کا دور چلا۔ رات خاصی گذر چکی تھی۔ ہم نے اجازت مانگی تو انھوں نے اپنی گاڑی میں گھر پہنچانے کی پیشکش کر دی، جسے تھوڑی سی ہچکچاہٹ کے بعد قبول کر لیا گیا۔ مگر، ان کی گاڑی عطاء اللہ خان کے گھر کی بجائے دامنِ کوہ جانے والی سڑک پر دوڑ رہی تھی۔ تھوڑی دیر بعد ہم دامنِ کوہ سے اسلام آباد کا نظارہ کر رہے تھے۔ روشنیوں سے جگمگاتے اسلام آباد کو دیکھ کر ایسا محسوس ہو رہا تھا جیسے تاروں بھرا آسمان زمین پر اتر آیا ہو۔ منشا یاد دیر تک انگلی کے اشاروں سے اسلام آباد کے اہم مقامات کی نشاندہی کرتے رہے۔ منشا یاد اور دامنِ کوہ کی قربت میں وقت گزرنے کا احساس تک نہ ہوا۔ جب انھوں نے میزبان کے گھر ڈراپ کیا تو گھڑی کی سُئی دو اور تین کے ہندسوں کے درمیان سفر کر رہی تھی۔ وہ رخصت ہوتے ہوئے مجھ سے بولے: ''آئندہ اسلام آباد آؤ تو میرے ہاں قیام کرنا''

پہلی ملاقات میں منشا یاد نے میرے گرداگرد محبت اور خلوص کا ایک ایسا حصار کھینچ دیا تھا کہ مَیں آج تک اس سے باہر نہ آ سکا۔۔ اور شاید کبھی نہ آ سکوں۔ میرے خیال میں یہ محبت کے جادو کا ایک ایسا دائرہ ہے کہ جو بھی اس میں داخل ہوا، پھر باہر نہ آ سکا۔ محبت اور اخلاص کے اس حلقے پر کوئی بھی منتر کارگر نہیں ہوتا، اور نہ ہی کسی عامل کامل سے یہ توڑا جا سکتا ہے۔

بعض لوگ نہایت پراسرار شخصیت کے مالک ہوتے ہیں۔۔طویل عرصے کی رفاقت کے باوجود اپنے اندر کے منطقے میں جھکنے کی اجازت نہیں دیتے۔ایسے لوگ قریب ہوتے ہوئے بھی بہت دور ہوتے ہیں۔منشایاد کا شمار ایسے لوگوں میں ہوتا ہے، جو چند ملاقاتوں کے بعد اپنے اندر کے جزیرے کی سیاحت کی دعوت دے ڈالتے ہیں۔منشایاد ایک کھلی کتاب ہے۔فلسفے، منطق یا ریاضی کی دقیق اور عسیر الفہم کتاب نہیں۔۔افسانوں کی کتاب۔تجریدی اور علامتی افسانوں کی نا قابلِ فہم کتاب نہیں۔ان کی شخصیت ان کے اپنے افسانوں کی طرح دلچسپ اور قابلِ فہم ہے۔

منشایاد اپنے دوستوں اور عزیزوں کو کامیابی کی منازل طے کرتے دیکھ کر بہت خوش ہوتے ہیں زندگی میں آگے بڑھتا دیکھ کر وہ لوگوں کا حوصلہ بھی بڑھاتے ہیں، اور معاونت بھی کرتے ہیں۔کسی پر احسان کرتے ہوئے ان کا انداز ایسا ہوتا ہے جیسے وہ احسان کرنے کی بجائے خود احسان مند ہو رہے ہوں۔وہ پیٹ کے کچے ہرگز نہیں ہیں۔۔ان کا سینہ بے شمار رازوں کا امین ہے۔یہی وجہ ہے کہ ان کے دوست ان کے سینے میں پوشیدہ رازوں کو ان کے کان میں انڈیل کر شانت ہو جاتے ہیں۔میری دانست میں منشایاد ایک اسا دریا ہے جو اپنے اندر رازوں کے خزانے چھپائے بہے چلا جا رہا ہے۔کوئی طوفان بھی ان رازوں کو اُچھال کر باہر نہیں پھینک سکتا۔

منشایاد بڑے وسیع القلب اور کھلے ذہن کے مالک ہیں۔دوسروں کے مسائل اور مجبوریوں کو بخوبی سمجھتے ہیں۔دوستوں کی کوتاہیوں کو نظر انداز کر دینے کے عادی ہیں۔وہ محبت کی رسی کو اتنا نہیں کھینچتے کہ اس کے ٹوٹنے کی نوبت آ جائے۔اگر کوئی دوست کھینچنے کی کوشش کرتا ہے تو وہ ڈھیل دیتے رہتے ہیں۔حتیٰ کہ کھینچنے وال مجوب ہو جاتا ہے۔

ایک دفعہ میرے ایک بزرگ دوست نے میری افسانوں کی کتاب چھپوانے کا اسی شرط پر وعدہ کیا کہ دیباچہ منشایاد کا لکھا ہوا ہو۔میں نے نہایت قلیل عرصے میں ان سے دیباچہ لکھوا لیا۔مگر دو سال کے طویل عرصے میں وہ کتاب نہیں شائع کروا سکے۔جب میں نے منشایاد کا آگاہ کیا تو انھوں نے مجھے تسلی دیتے ہوئے کہا:'صبر کرو، اللہ صبر کرنے والوں کے ساتھ ہے'۔

منشایاد نے جب آنکھ کھولی تو کہانی کی دیوی پہلے ہی سے ان کے گھر میں موجود تھی۔ان کے والد ماجد کو ہیر وارث شاہ، احسن القصص اور سیف الملوک نے اپنے بازوؤں میں جکڑا ہوا تھا۔ان کی والدہ ماجدہ کے ذہن میں بھی کہانیوں کا اچھا خاصا ذخیرہ موجود تھا، جنھیں وہ وقتاً فوقتاً منشایاد کے کانوں میں انڈیلتی رہتی تھیں۔جب انھوں نے پڑھنا لکھنا سیکھ لیا تو بچوں کے رسائل اور کتابیں ان کی تنہائی کا ساتھی بن گئیں۔ابھی وہ بچے ہی تھے کہ ماں کی ممتا بھری چھاؤں سے محروم ہو گئے۔ماں جیسی مشفق اور مہربان ہستی کا نعم البدل کون ہو سکتا ہے۔تاہم، اس نازک موقع پر کہانیوں نے ایک مہربان ہستی کا کردار ادا کرتے ہوئے، اس معصوم بچے کو اپنے سینے سے لگا لیا۔کہانیاں ان کی ماں کی ممتا کی تلافی تو نہیں کر سکتی تھیں، مگر غم کی شدت کو کسی حد تک ضرور کم کر دیا تھا۔

منشایاد جب ہائی سکول میں زیرِ تعلیم تھے، تو ان کا سکول گھر سے کافی فاصلے پر تھا۔وہ اپنے دوستوں کے ساتھ سکول آتے جاتے تھے۔گھر سے سکول جاتے اور سکول سے گھر آتے ہوئے وہ اپنے دوستوں کو کہانیاں سنایا کرتے تھے۔وہ اصل کہانی میں رد و بدل کر کے اسے مزید دلچسپ بنا لیتے تھے۔فاصلے کی مناسبت سے اسے طول بھی دے لیتے تھے۔بعض اوقات کوئی کہانی حافظے کے سٹور روم میں موجود نہ ہوتی تو اپنے پاس سے بنا کر سنا دیتے تھے، مگر ان کے دوستوں کو ان کی چالاکی کا مطلق علم نہ ہوتا تھا۔ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے خالقِ حقیقی نے ان کی تخلیق کے وقت کہانی کا عنصر ان کی مٹی میں شامل کر دیا تھا۔

منشایاد ایسے افسانہ نگار ہیں جن کے افسانے نقادوں سے لے کر کالج کے طلباء تک سب شوق سے پڑھتے ہیں۔مجھے کالجوں، یونیورسٹیوں اور بہت سے ذاتی کتب خانوں میں جھانکنے کے مواقع ملتے رہتے ہیں۔کتب خانوں میں میں نے بہت سے معروف مصنفوں کی کتابوں کا دم گھٹتے دیکھا ہے۔وہ اس امید میں ان بندی خانوں میں وقت گزار رہی ہیں کہ کوئی صاحبِ ذوق انھیں وہاں سے رہائی دلا کر چند روز کھلی ہوا میں سانس لینے کا موقع فراہم

کرے گا۔اس کے برعکس منشایاد کی کتب ان قید خانوں میں کم اور لوگوں کے دست و دامن کی زینت زیادہ بنتی ہیں یہی وجہ ہے کہ دوسرے لوگوں کی کتب سر سبز و شاداب اور ان کی کتابوں کی حالت ایک عاشق نامراد کی طرح نہایت خستہ اور ابتر ہوتی ہے۔

منشایاد کو بچپن ہی سے مطالعہ کا بڑا شوق تھا۔نسیم حجازی، ایم اسلم، رئیس احمد جعفری اور میرزا ادیب ایسے ادبی کوہساروں کی سیاحت وہ سکول کے زمانے ہی سے کر چکے تھے۔انھوں نے اس زمانے میں غالب اور اقبال ایسے فلک بوس اور دشوات گزار پہاڑوں پر چڑھنے کی کوشش بھی کی،مگر تھوڑی دور جا کر ہانپنے لگے۔۔تاہم ان کی عظمت اور رفعت کا احساس انھیں ضرور ہو گیا تھا۔

منشایاد ایک فعال ہستی کا نام ہے۔بے حد مصروف ہونے کے باوجود ادبی محفلیں سجانے اور ادبی انجمنیں بنانے کے لیے وہ وقت نکال لیتے ہیں جب وہ اسلام آباد میں داخل ہوئے تو قلم کار تو موجود تھے مگر ادبی انجمنوں کا فقدان تھا۔انھوں نے بکھرے ہوئے ادیبوں اور شاعروں کو یکجا کر کے،ایک ادبی انجمن کی داغ بیل ڈالی۔اسلام آباد میں حلقہء اربابِ ذوق کی بنیاد بھی انھیں کے ہاتھوں پڑی۔تنہا شخص اتنے ڈھیر سارے کام اتنی خوش اسلوبی سے کیسے انجام دے لیتا ہے!چند برس قبل وہ سروس بھی کرتے رہے۔ملازمت سے سبکدوشی کے بعد وہ ٹی۔وی پر ڈرامے بھی لکھتے رہے۔اپنا گھر بھی احسن طریق پر چلا رہے ہیں۔افسانہ نگاری میں ان کا کام عالمی سطح پر متعارف ہے۔کتابوں کے دیباچے اور کالم بھی لکھتے ہیں۔ایسا دِکھتا ہے ان کے ہاتھ الہ دین کا چراغ لگ گیا ہے۔۔۔ان کا کام صرف اسے رگڑنا ہے،اور چراغ کا جن سارے کام انجام دے دیتا ہے۔اپنے کام سے والہانہ لگاؤ اور محنت کی عادت الہ دین کا چراغ ہی تو ہے!

ایک اعلیٰ درجے کا تخلیق کار ہونے کے باوصف، منشایاد کی شخصیت آڑھی ترچھی لکیروں کی مانند نہیں ہے،اس کا یہ مطلب ہرگز یہ نہیں ہے کہ وہ پیمانے سے لگائی گئی لکیر کی مانند بالکل سیدھے اور سپاٹ ہیں۔ان کی شخصیت میں بھی ٹیڑھ موجود ہے مگر وہ اتنی خفیف ہے کہ دور بین کے بغیر نظر نہیں آتی۔وہ نہایت کامیاب زندگی گزار رہے ہیں۔گھر میں وہ ایک ذمہ دار خاوند اور باپ ہیں،دفتر میں وہ فرض شناس افسر رہے ہیں۔دوستوں اور عزیزوں کے دکھ سکھ میں برابر کے شریک ہوتے ہیں۔ایک گاؤں ان کے اندر موجود ہے،اور دوسرا گاؤں انھوں نے اسلام آباد میں آباد کر رکھا ہے۔جس کے مکین ان کے عزیز و اقرب اور گاؤں کے وہ لوگ ہیں جو ان کی تگ و تاز سے اسلام آباد میں آ کر آباد ہو گئے تھے۔

منشایاد کو موسیقی سے بھی گہرا لگاؤ ہے۔نئے گانوں کی کیسٹ کوہ آدم میں ہو یا کوہ قاف میں، حاصل کیے بغیر انھیں چین نہیں آتا۔اچھی آواز کے وہ والہ و شیدا ہیں۔موسیقی کی دھن پر ایسے جھومتے ہیں، جیسے، بین پر سانپ۔وہ اچھے خاصے حسن پرست ہیں۔۔۔حسن، آواز کا ہو یا کتاب کا،منظر کا ہو یا عمارت کا، پینٹنگ کا ہو یا چہرے کا، وہ متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتے۔مگر وہ نہایت شریف النفس اور وضع دار آدمی ہیں۔صنفِ نازک سے راہ و رسم بڑھاتے ہوئے ہچکچاتے ہیں،اور ان سے دور رہنے کی کوشش کرتے ہیں۔کسی ادبی محفل کے اختتام پر اگر خواتین خود ہی ان کی کار میں ٹپک پڑیں،تو وہ اتنے بے مروت بھی نہیں ہیں کہ انھیں باہر نکال کر دروازہ بند کر لیں۔پھر انھیں ان کے گھروں تک باعافیت پہنچانا ان کا فرض بن جاتا ہے۔

منشایاد پیشے کے لحاظ سے انجینئر ہیں۔وہ ایک بڑے عہدے پر فائز رہے۔۔اتنا بڑا افسر ہونے کے باوجود ان کے مزاج میں افسرانہ خو بو مطلق نہ تھی۔وہ مرنجاں مرنج قسم کے آدمی ہیں۔عجز و انکسار ان کے مزاج کا حصہ ہے،مگر، جب معاملہ ان کی انا کا ہوتا ہے تو وہ اپنی انا کے پرچم کو سر بلند رکھنے کے لیے بڑے سے بڑا نقصان برداشت کرنے کے لیے تیار ہو جاتے ہیں۔کافی عرصہ پہلے ایک افسر تبدیل ہو کر اسلام آباد آئے۔وہ صرف افسر ہی نہ تھے،شاعر بھی تھے۔وہ اپنے رویّے سے شاعر کم اور افسر زیادہ معلوم ہوتے تھے۔اسلام آباد میں ان کی آمد کی خبر سن کر منشایاد اس شاعر کو ملنے اس کے دفتر پہنچ گئے۔وہ صاحب کسی فائل کی زلفِ پریشان سلجھانے میں مصروف تھے۔منشایاد نے اپنا تعارف کرایا تو وہ قدرے توقف سے بولے

''مَیں تو آپ کو نہیں جانتا۔ منشایاد فوراً کرسی چھوڑتے ہوئے بولے۔''اس میں میرا نہیں، آپ کے مطالعے کا قصور ہے''۔ یہ دیکھ کر اس شخص نے انھیں روکنے کی بہتیری کوشش کی۔ اس کی تمام تر کوشش کے باوجود وہ ایک پل بھی وہاں نہیں ٹھہرے۔ منشایاد نے اس شاعر کے بارے میں بالکل ٹھیک کہا تھا۔ وہ صاحب ادبی رسالے میں صرف اپنی غزلیں دیکھا کرتے تھے۔

منشایاد کو ہومیو پیتھک علاج سے بھی گہرا شغف ہے۔ ہومیو ادویات وہ خود بھی استعمال کرتے ہیں، دوستوں اور عزیزوں پر بھی تجربات کرتے رہتے ہیں۔ ایک روز مجھے دردِ شکم کی شکایت ہوئی تو انھوں نے دو ننھی منی گولیاں مجھے چوسنے کو دیں۔ ان کے خیال کے مطابق گولیاں درد سے معرکہ آرا ہونے کے بعد اس پر فتح پا چکیں تو انھوں نے دردِ شکم کے بارے میں دریافت کیا۔''اتنے بڑے جسم پر ان گولیوں کا بھلا کیا اثر ہوگا''، مَیں نے مسکراتے ہوئے کہا۔ جواباً وہ بولے:''زہر بھی تو نہایت قلیل مقدار میں ہوتا ہے!''

وہ دوستوں اور عزیزوں کے دکھوں میں شریک ہی نہیں ہوتے، بلکہ عملی طور پر کم کرنے کی کوشش بھی کرتے ہیں، مگر، اپنی تکالیف میں دوسروں کو اس لیے شامل نہیں کرتے کہ وہ بھی پریشان ہو جائیں گے۔ وہ کافی عرصی تک دردِ گردہ میں مبتلا رہے، مگر مجھے خبر تک نہ ہونے دی، جبکہ، میرے معمولی دکھ بھی ان کے علم میں ہوتے ہیں۔

منشایاد بڑے مہمان نواز ہیں۔ اس مہمان نوازی کی وجہ سے ان کا گھر فنکاروں کا ڈیرا کہلانے لگا ہے، جہاں چائے بسکٹ اور کھانے کے دور چلتے ہیں۔ اس قسم کے ڈیرے اور ڈیرے دار دیہاتوں میں تو عام دیکھنے میں آتے ہیں، مگر اسلام آباد جیسے بڑے شہر میں ان جیسا ڈیرے دار ملنا بہت مشکل ہے۔

مَیں آج تک یہ فیصلہ نہیں کر پایا کہ منشایاد بڑے افسانہ نگار ہیں یا بڑے انسان۔ وہ مجھے جتنے بڑے افسانہ نگار دِکھتے ہیں، اس سے بڑے انسان۔ جتنے بڑے انسان معلوم ہوتے ہیں، اس سے بڑے افسانہ نگار۔ مَیں کافی عرصے سے اس گتھی کو سلجھانے کی کوشش میں مصروف ہوں، مگر گتھی سلجھنے کی بجائے مزید الجھتی جا رہی ہے۔ خدارا، آپ ہی میری کوئی مدد کیجیے!

رفیق سندیلوی —— ایک تعارف

رفیق سندیلوی یکم دسمبر ۱۹۶۱ء کو پاکستانی پنجاب کے شہر ٹوبہ ٹیک سنگھ کے ایک نزدیکی گاؤں میں پیدا ہوئے۔فرسٹ پوزیشن سے پنجاب یونیورسٹی لاہور سے اردو میں ایم۔اے کیا اور علامہ اقبال یونیورسٹی اسلام آباد سے ایم۔فل کی ڈگری حاصل کی۔سدیا نے راجپوتوں کے خاندان سے ان کا تعلق ہے۔وہ ۱۹۸۵ء سے شعبۂ تعلیم سے وابستہ ہیں اور آج کل صدر شعبۂ اردو اسلام آباد کالج برائے طلباء، اسلام آباد، میں خدمات انجام دے رہے ہیں۔تدریسِ اُردو کے سلسلے میں سکولوں، کالجوں کے اساتذہ سے لے کر ایم۔اے، ایم۔فل اور پی ایچ ڈی کے سکالرز کو لیکچر دے چکے ہیں۔۱۹۹۲ء سے اب تک ہر سال جاپانی سفارت خانہ کے ہائیکو مشاعرے کے موقع پر مقالہ بھی پیش کرتے چلے آرہے ہیں۔اُن کا ایم۔فل ''پاکستان میں اردو ہائیکو'' کے موضوع پر تھا جبکہ ''اُردو ناول میں ہیرو کا تصور'' کے موضوع پر وہ پی ایچ ڈی کا مقالہ لکھ رہے ہیں۔شاعری کا آغاز غزل نگاری سے کیا، اور اُن کے تین مجموعے شائع ہوئے:

۱: سبز آنکھوں میں تیر (مطبوعہ ۱۹۸۶ء)

۲: گُرز (مطبوعہ ۱۹۸۶ء)

۳: ایک رات کا ذکر (مطبوعہ ۱۹۸۸ء)

بعد ازاں وہ نظم نگاری کی طرف آگئے۔اَب وہ جدید اُردو نظم کے ایک صاحبِ طرز امیجسٹ شاعر کے طور پر پہچانے جاتے ہیں۔امیجری کو تخلیقی انداز میں شاعری کا جزو بناتے ہیں۔تجزیہ اور تنقید بھی اُن کی دلچسپی رہے ہیں۔اس سلسلہ میں مجید امجد اور وزیر آغا کی نظموں کے تجزیے قابلِ ذکر ہیں۔گو کہ اُنھوں نے پورے تسلسل کے ساتھ تنقید نہیں لکھی، پھر بھی گزشتہ پندرہ سالوں میں متنوّع موضوعات پر مقالات کی ایک مناسب تعداد اُنھوں نے نذرِ قارئین کی ہے۔اُن کی تنقیدی و تجزیاتی تحریروں کی تین کتابیں منصۂ شہود پر آچکی ہیں، جن کے نام یہ ہیں:

۱: اِمتزاجی تنقید کی شعریات (۲۰۰۳ء)

۲: اَکبر حمیدی کا فن (۲۰۰۳ء)

۳: ڈاکٹر وزیر آغا۔شخصیت اَور فن (۲۰۰۶ء)

ادبی تنقیدی ''تھیوری'' کا اُنھوں نے مطالعہ کیا ہے، اور اپنے نتائجِ فکر کو، جو 'امتزاج' کا ایک مخصوص تصوّر رکھتے ہیں، اُپنی کتاب ''*امتزاجی تنقید کی شعریات*'' میں پیش کیا ہے۔وہ نسبتاً نئے، مگر تازہ کار لکھنے والے ہیں۔

''*حریمِ ادب*'' کی آغاز ہی سے یہ کوشش رہی ہے کہ علم واَدب کے سلسلہ میں صرف اور صرف تخلیق کو معیار رکھا جائے، کیونکہ اَدبی تنقید اور اَدبی تعارف کا اِستحقاق بڑی تخلیق کو ہے، نہ کہ بڑے 'نام' کو۔لہٰذا یہ تعارف محض رَسمی ہے۔اَگلے صفحات پر بھی اُدباء کی وہ منتخب تحریریں پیش کی جارہی ہیں جو رفیق سندیلوی کی شعری شخصیت کی جانچ پرکھ ہیں، اور جدید اُردو نظم کے مزاج اور اِمکانات کے فہم میں مدد دیتی ہیں (ج۔ح۔ج)

ایک نظم، دو تجزیے

مگرمچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے

اِک جنینِ ناتواں ہُوں
تیرگی کے پیٹ میں ہُوں
خُون کی ترسیل
آنول سے غذا
جاری ہے
کچی آنکھ کے آگے
موہوم سی جھلی ہٹا کر
دیکھتا ہوں

اَزَل سے کان رکھ کر
سُن رہا ہے
ہاتھ پاؤں مارنے
کروٹ بدلنے کی صدا

دیکھتا ہوں
گرم گہرے لیس کے دریا میں
کچھوؤں، مینڈکوں
جَل کیکڑوں کے پارچوں میں
اوجھڑی کے کھردرے ریشوں میں
سالم ہوں
نبود و بود کے تاریک اندیشوں میں
باہر کون ہے
جو ذات کے اس خیمۂ خاکستری کے
پیٹ کے پھولے ہوئے
گدلے غبارے پر

پانی کا گہرا شور ہے
اندر بھی، باہر بھی
برہنہ جسم سے چمٹے ہوئے ہیں
کائی کے ریزے
مجھے پھر سے جنم دینے کی خاطر
زِچگی کے اِک کلاوے نے
اُگلنے کے کسی وعدے نے
صدیوں سے
مُجھے جکڑا ہُوا ہے
مَاں
مگرمچھ نے مُجھے نگلا ہُوا ہے!

وزیر آغا

نظم ''مگر مچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے'' کی کہانی کچھ یوں ابھر کر سامنے آتی ہے:

ابتدا رحمِ مادر میں جنینِ ناتواں کی بنیاد رکھی گئی، اسے آنول کے ذریعے خوراک مہیا کی گئی؛ اس کے لئے لہو کا اہتمام کیا گیا؛ اس کے خدّ وخال بنائے گئے، اور اب اِس جنینِ ناتواں کو، کہ ہنوز رحمِ مادر میں ہے، اَپنے 'ہونے' کا احساس ہونے لگا ہے۔ نظم میں وہ واحد متکلم کے روپ میں ظاہر ہُوا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ وہ آنکھ کے آگے کی موہوم سی جھلّی کو ہٹا کر 'دیکھنے' کے قابل ہو چکا ہے۔ چنانچہ اُسے لیس کا ایک دریا نظر آیا ہے جس میں کچھووں، مینڈکوں اور آبی کیکڑوں کے ساتھ وہ اوجھڑی کے کھردرے ریشوں میں ثابت وسالم موجود ہے۔ اُسے محسوس ہوتا ہے جیسے کوئی باہر، پیٹ کے پھولے ہوئے گدلے غبارے پر کان دھرے، اُس کے ہاتھ پاؤں مارنے اور کروٹ بدلنے کی صدا سننے کی کوشش میں ہے، تاکہ اُسے اطمینان ہو کہ رحمِ مادر کے اندر والا زندہ ہے۔ دوسری طرف جنینِ ناتواں (جس کے لوتھڑے میں جان پڑ چکی ہے) اور وہ مکمل ہو چکا ہے، اب اَپنے زِندان سے باہر آنے کا متمنّی ہے، مگر باہر آنا اُس کے لیے ممکن نہیں ہے۔ تب وہ بڑے کرب سے ماں کو آواز دیتا ہے کہ مگر مچھ نے اُسے نگلا ہوا ہے۔ گویا وہ رحمِ مادر میں نہیں، مگر مچھ کے پیٹ میں ہے۔ رحمِ مادر میں ہوتا تو اُس کے لیے جنم لینے کے روشن اِمکانات تھے، مگر مگر مچھ کے پیٹ میں جانے والی کوئی چیز کب باہر آتی ہے! رحمِ مادر کا وظیفہ تخلیق کاری ہے، جبکہ مگر مچھ کا کام 'تخلیق' کو بھنبھوڑ کر، چبا کر، اُس کی بوٹی بوٹی کر کے، کھا جانا ہے۔

نظم میں شاعر نے اِنسان کے حیاتیاتی اِرتقا کو پیش کرنے کے عمل میں گہرے مشاہدہ اور مطالعہ کا مظاہرہ کیا ہے۔ کہا گیا ہے کہ اِنسانی بچہ رحمِ مادر کے اندر حیاتیاتی اِرتقا کے جملہ مدارج اور مراحل سے گزرتا ہے۔ وہ جینGene سے میم Meme تک کا سفر طے کرتا ہے اور آخر آخر میں HOMONID میں منقلب ہو کر جنم لیتا ہے، مگر شاعر کہتا ہے کہ بدقسمتی سے تخلیق کاری کا یہ عمل رُک گیا ہے۔ اب رحمِ مادر کی تخلیق کاری کی جگہ مگر مچھ کے پیٹ میں ہونے والی 'تخلیق کُشی' نے لے لی ہے۔ اِس رُکاوٹ یا BLOCKAGE کو ثقافتی، سیاسی، فکری یا دیگر سطحوں کے حوالے سے دیکھیں تو معنیٰ کی کثرت کا منظر نامہ آنکھوں کے سامنے اُبھر آتا ہے، اور یہی اِس اَنوکھی اور خوبصورت نظم کی سب سے بڑی خوبی ہے۔

احمد سہیل

''مگر مچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے'' ایک ایسی نظم ہے جو اپنے شعری احوال میں فرد کی بے بسی سے رُونما ہونے والے کرب کا سانحہ ہے۔ قاری کو اِس نظم کی قرأت کے دَوران یہ اِحساس ہوتا ہے کہ اِس کا نفسِ متن فرد کے بننے اور ٹوٹنے کا عمل ہے۔ اِسی عمل کے دَوران تشکیلی مغائرت کی فضا نے نظم کے جمالیاتی ماحول سے وارد ہونے والے اعصابی کرب کو شعری خلیقے کے طور پر بھی اُبھارا ہے۔ یہ اعصابی کرب فرد کا اَزلی واَبدی کرب بھی ہے، جس کی بازگشت وہ صدیوں سے سُنتا چلا آ رہا ہے، اور جوذات کے خیمۂ خاکستری میں بیٹھ کر بھی سُنی جا رہی ہے۔ فرد اور ماحول کی مشکوک بازگشت میں پھیکا پن ہے، لیکن بدیعات کی لسانی جمالیات نے تمثالی پیکروں کو جنم دیا ہے۔ خاص کر اندیشوں میں گھرا ہوا یہ فرد مکمّل وسالم تو نظر آتا ہے، مگر تذبذب کا شکار ہے۔ رموزیاتی پیکریت نے اِس پوری نظم میں شعریات کی معنیت کو کچھ یوں تشکیل دیا ہے کہ مفہومیات قولِ محال بن کر زندہ وتابندہ رہتی ہے۔ یہ کہانی صدیوں پرانی ہے، مگر معروضی عملیات کے کینوس پر اِس نظم کو دیکھا جائے تو لگتا ہے مگر مچھ ایک بھرپور، زَبردست اَور سفّاک علامت کے درجے پر آ گیا ہے۔ فرد کو اِس مگر مچھ نے اِس طور جکڑ رکھا ہے کہ وہ اُس کے چنگل سے آزاد ہو ہی نہیں پا رہا۔ مزاحمت اور احتجاج کی تمام صورتیں اور تدبیریں مٹی ہو گئی ہیں۔ یہ نظم نئے نوآبادیاتی

ردیوں کوبھی رُوشناس کراتی ہے، جہاں سے تاریخی جدلیات کادروازہ بھی کُھلتا ہے:

مجھے پھر سے جنم دینے کی خاطر/زچگی کے اک کلاوے نے/اُگلنے کے کسی وعدے نے/صدیوں سے/مجھے جکڑا ہوا ہے/ماں/مگرمچھ نے مجھے نگلا ہوا ہے

یہ نظم محسوسات کے اُفقی تناظراور تفہیم کے عمودی تناظر کی رَنگارَنگی کوایسی عمدہ حسیاتی دھنک کے ساتھ قاری کے ذہن میں اُبھارتی ہے کہ مگرمچھ کی توانا علامت سے معروضی سفّا کی کا تصوّر راسخ ہو جاتا ہے، لیکن ماحولیاتی تناظر میں پانی کا گہرا شور، برہنہ جسم سے چمٹے ہوئے کائی کے ریزے، گرم، گہرے لیس کے دَریا، جل کیکڑوں کے پارچے، اوجھڑی کے کُھردرے ریشے اور پیٹ کے پھولے ہوئے گدلے غبارے جیسے امیجز معنیاتی مفہوم کے ساتھ یوں سامنے آتے ہیں کہ لگتا ہے ''مگرمچھ'' علامت بھی ہے اور علامت نما استعارہ بھی، جو مددگار لفظیات کے توسّل سے نظم کو عام فہم ہی نہیں بنارہا، بلکہ نظم کی شعریاتی جمالیات کونئی قوسِ قزح بھی عطا کررہا ہے۔

نظم میں یہ عندیہ بھی ملتا ہے کہ قنوطیت میں ٹھٹھرا ہُوا اَحوالِ زیست ایک ایسے نظامِ معاشرت کا متمنّی ہے، جہاں ایسا فرد دستیاب ہو جو غیب دان نہ ہو، بلکہ حیات وکائنات کی بنیادی حرکیات وسکونیات کی شرح وتفہیم کرنے کا اہل ہو۔ فرد پوشیدہ رموزِ حیات کو لارموز کرنا چاہتا ہے، کیونکہ تجسس کے عمل میں فرد کا جمالیاتی تزکیہ پوشیدہ ہے، جو ہمیشہ غیرواضح ہوتا ہے۔ جیسے کہ خدا نے فرد کو کوئی واضح مستقبل نہیں دیا، لہٰذا اسی سبب انسانی حیات میں گڑبڑ پیدا ہوتی ہے۔ رفیق سندیلوی نے نظم میں حیاتِ انسانی کی اُن سچائیوں کو ملحوظِ خاطر رَکھا ہے، جن سے فرد نبرد آزما ہے۔ یہی اِس نظم کا عملیاتی کینوس اور شعری خلیقہ ہے۔ ذات اور ذات سے باہر کا مخصوص ومرکوز مکالمہ اور محاکمہ ہی اِس نظم کا فکری اَور ہیئتی مزاج ہے، جو شعری اظہارِ ذات کا مخزن بھی ہے۔

محمد فیروز شاہ کی شعری تصنیف

خواب پرندے

ناشر: مثال پبلشر، رحیم سنٹر، پریس مارکیٹ، امین پور بازار فیصل آباد

قیمت 200 روپے:

وہی بات کُھلتی

کبھی تجھ پہ مجھ پہ
اَزَل کی مقفّل
وہی بات کُھلتی
اور اِک ساتھ کُھلتی
کسی رات کُھلتی
کنول جیسی کھڑکی
تو مَیں دیکھتا خود کو، تجھ کو
حصارِ تجلّی میں
دو زانو بیٹھے ہوئے
چاند کی ننھی کشتی میں
اِک مشترک چوکڑی میں
بہ شکلِ کماں
نیم خوابی میں بَٹتی ہوئی
قوس کے نصف دائرے پہ کھینچی ہوئی
چادرِ ریشمیں میں
لرزتے ہوئے آبِ سیمیں میں
گرتی ہوئی
وسط سے ٹوٹ کر
دل نما پتیوں کو
تھِرکتی ہوئی
نُقرئی اُنگلیوں
مرمریں پنڈلیوں
دَم بہ دَم ڈوبتی اور اُبھرتی شبیہوں کو
بجتے ہوئے ایک مردنگ کے

مَوج دَر مَوج چکّر میں
ہاتھا پدم، وِیر
سدھ سانپ، ہل
لوگ تنتر میں
اِک سائے کو
اَبروؤں بیچ
کندھوں کے مابین
گردن کی ہنسلی سے آتے ہوئے
سرسراتے ہوئے
ریڑھ کی سخت ہڈّی سے
گہرے مدوّر میں
اے میری ہستی کے خُفتہ بدن
عضو در عضو
تیرے بھنور میں
کئی لاکھ آسن تھے
اِن آسنوں میں
کبھی ذات کُھلتی
کنول جیسی کھڑکی
کبھی رات کُھلتی
کبھی تجھ پہ مجھ پہ
اَزَل کی مقفّل
وہی بات کُھلتی
اور اِک ساتھ کُھلتی

نظم 'وہی بات کُھلتی' — ایک مطالعہ

مرتّب: عامر سلطان

اعجاز چودھری

ALREADY KNOWN انسان کے لیے باسی ہو چکا ہے۔ جبلّی سطح پر انسان اَور جاننا چاہتا ہے۔ نظم میں ظاہر سے آگے دیکھنے کی خواہش ہے کہ اُس پار کیا ہے؟ کوئی SHARE کرنے والا چاہیے، ساتھ میں کوئی ہو، ورنہ CRETIN سمجھ کر دنیا مار دیتی ہے۔ نظم میں یہ بات جمالیاتی اَنداز میں کہی گئی ہے۔ کیا SHARING کی خواہش CONSUMATION یا CLIMAX کی محرومی کے باعث ہے؟ نظم اس سے کہیں آگے جاتی ہے۔۔ تخلیقی سطح پر راحت جسم کی DESIRE ہے، لیکن انسان کو راحت آج تک نہیں ملی۔

محسن شیخ

آدم وحوا کا معاملہ ہو یا زندگی کے داخلی وخارجی معاملات، جنس زندگی کے تمام معاملات کا بنیادی حوالہ ہے۔۔ نظم میں بہت وُسعت ہے۔ بات یا ذات کُھلنے میں جو تجسّس ہے، وہ SHARING کے حوالے سے ہے۔ یہاں بات اَزل سے اَبد تک جارہی ہے۔ تخلیقی عمل کہاں کہاں جاتا ہے، اِس نظم سے اَندازہ ہوتا ہے۔ جنسی عمل ہو یا تخلیقی عمل، لطافت کے اعتبار سے دونوں دُھند یا حجاب میں اَنجام پاتے ہیں۔ 'حصارِ تجلّی' والے مصرعے سے کُھلتا ہے کہ شاعر ہر چیز کو CLEAR دیکھنا چاہتا ہے، روشنی میں لانا چاہتا ہے۔ سارے اِمیجز دوہری معنویت کے حامل ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ہمیں وہ بدن بھی دِکھائی دیتا ہے جو باقاعدہ اَعضا رکھتا ہے، اور وہ خفتہ بدن بھی جس کا نظارہ ممکن نہیں۔۔ تخلیقی عمل کے حوالے سے یہاں مسلسل سفر کا اِشارہ بھی موجود ہے۔

محمد حمید شاہد

رفیق سندیلوی کی نظم میں یہ خوبی ہمیشہ رہی ہے کہ دائرہ مکمل ہوتا ہے اور اس میں کئی اَبعاد بھی ہوتے ہیں۔ یہ التزام یہاں بھی ہے۔ رفیق کی نظم میں کثیر المعنویت ہوتی ہے۔ مرکزہ ان معنوں میں اُن کے ہاں نہیں ہوتا کہ جو نظم کو ایک معنی میں محدود کردے۔ دائرے کی تکمیل کے باوجود اُن کی نظم میں متعدّد جہتیں ہوتی ہیں۔ اس نظم میں بھی جہتیں ہیں۔۔ وہ یہ کہ نظم میں دو کردار ہیں۔ من و تو۔ دونوں کو ملانے اور الگ کرنے سے صورتِ حالات بدل جاتی ہے۔ دوسری شخصیت کو اَلگ کرلیں تو وجود کو طبیعاتی سطح پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ بات کُھلنے سے شاعر اکیلا گزرا ہے۔ پوری طرح لطف ولذّت سے دوسری شخصیت کے ساتھ نہیں گزرا، اور یہی طلب نظم میں موجود ہے۔ نظم میں خوبصورتی بھی اسی تجربے نے پیدا کی ہے۔ رفیق کے یہاں جنس کے کئی متعدد راستے ہیں 'ایک رات کا ذکر' کی غزلوں میں بھی جنس ایک راستے کے طور پر نظر آتی ہے، اِس لیے کہ شاعر محض جنس کا تجربہ بیان نہیں کرتا رفیق کے ہاں جنس لذّتیت نہیں، تخلیقیت کی راہ کھولتی ہے۔ یہ رفیق کا قوی حوالا ہے۔ وہ اِس حوالے سے چیزوں کو نئے نئے زاویوں سے دیکھتا ہے۔ صوفیاء کا مخاطب بھی صنفِ نازک ہے، رفیق سندیلوی کے ہاں بات یہاں رُکتی نہیں، اِس سے آگے جاتی ہے "کنول جیسی کھڑکی" سے لے کر دَم بہ دَم ڈُوبتی اور اُبھرتی شبیہوں تک اِمیجز کا یہاں پورا ایک سلسلہ ہے۔ یہ جو نظم میں دیکھنے کی تمنا ہے، وہ عمل کے تسلسل کو ظاہر کرتی ہے۔ پردہ دَراصل جنس کا ہے، مگر معنی جنس کے نہیں ہیں۔ معنی کہیں بہت نیچے ہیں۔

جلیل عالی

یہ ہمزاد اور شاعر کے اپنے بیچ فاصلے کی نظم ہے۔ یہ تجربہ شاعر کو ہُوا ہے کہ دونوں میں ہم آہنگی ہو گئی۔ یہ لمحہ شاعر کے تصوّر میں بھی ہو سکتا ہے۔ وقت اور حالات کے نتیجے میں دونوں کے مابین فاصلہ رہتا ہے۔ صرف تخلیقی لمحات میں ہم آہنگی ہوتی ہے۔ قربت کا تجربہ تو زندگی میں کثرت کے ساتھ ہوتا ہے لیکن ہم آہنگی، جو ایک ساتھ تجربہ کرنے کی ہے، جرأت پیدا نہیں ہونے دیتی۔ کوئی بھی تعبیر یا تشریح تبھی درست ہو سکتی ہے جب نظم اُسے مکمل طور پر JUSTIFY کرے۔ صرف ایک حصے کو نظم پر منطبق نہیں کیا جا سکتا۔ اس حوالے سے نظم کی خوبی یہ ہے کہ ہمزاد خدّ وخال سے باہر بھی متشکل ہوتا ہے اور خدّ وخال کے اندر بھی۔ یہاں داخل اور خارج دونوں سطح پر بات کی گئی ہے۔ شاعر بیک وقت اپنے آئیڈیل سے، رُوحِ کائنات سے اور اپنے ہمزاد سے ہم رشتہ ہونا چاہتا ہے۔ نظم میں جو استعارے آئے ہیں وہ جنسی تجربے کی CONNOTATION کے لیے نہیں آئے بلکہ یہ عمل خود استعارہ بن جاتا ہے۔ شاعر کی DEMAND ہم آہنگی ہے۔ ایسا نہیں کہ وہ آسن بتا رہا ہے۔ بات آدم سے بھی پہلے تک جاتی ہے ازل کی مقفل بات کا معنی وحدت کے حوالے سے ہے۔ یہاں ذات محدود معنوں میں نہیں، ''اصل'' کے معنی میں ہے۔ یہی خفتہ بدن ہے جس کے ساتھ ہم رشتگی کو شاعر FEEL کرتا ہے۔

احسان اکبر

تخلیق کا وہ پہلو جو جنس کے ساتھ مربوط ہے، یہاں اُس کی بات ہے۔ رفیق سندیلوی نے اِسے کھولا نہیں، اس پر لطیف پردے ڈالے ہیں۔ جنسی عمل کے اندر CULMINATION پر پہنچتے ہوئے جو جذبات واحساسات ہوتے ہیں، اُن کو لطافت کے ساتھ پیش کیا ہے ایک ساتھ کُھلنا، یہی وہ عمل ہے، جسے خدا نے مقفل رکھا ہے۔ جنس کو بنیاد بنا کر جنس سے اُوپر اُٹھنے کا عمل بہت داد طلب ہے۔ نظم میں دو وُجود ہیں۔ جو دُوسرا وُجود ہے، وہ لطیف ہے، صرف ALTER EGO نہیں ہے۔ دَراصل شاعر گرہ کو کھولنا چاہتا ہے۔ جہاں تک CRAFT کی بات ہے تو وہ بڑی سوجھ بوجھ کے ساتھ نظم میں گوندھا گیا ہے۔ کوئی سطر ایسی نہیں جو یونہی کہ دی گئی ہو۔ شاعر نے نظم کو بہت سنبھالا ہے۔ اَبلاغ سے زیادہ فن پر پردہ ڈالنے کی کوشش کی ہے اور معنی کو بھی آرٹ کی قوّت سے چھپایا ہے۔ یہاں ہندی حوالے بہت موزوں ثابت ہوئے ہیں۔ ایک فاصلہ سا بن گیا ہے، جس نے آرٹ کو قائم رکھا ہے۔

آفتاب اقبال شمیم

رفیق سندیلوی کا شعری رویّہ یہ ہے کہ وہ اپنی ذات اور وجود کے ماخذ کی طرف رجوع کر کے دورِ جدید میں آتا ہے اور کائنات سے ہم آہنگ ہوتا ہے۔ رفیق سندیلوی میں بڑی تخلیقی توانائی ہے۔ یہ ساری نظم قوسوں اور دائروں میں ہے۔ قوسوں اور دائروں کا بات کُھلنے سے کیا تعلق بنتا ہے؟ ذات آشکار نہیں ہو رہی۔ تخلیق کا مقصد انسان پر نہیں کُھل رہا۔ قوس کا امیج جس طرح یہاں RECURRING ہے، اُس میں بہت پھیلاؤ ہے اور یہ پھیلاؤ جنسی عمل اَور تخلیقی عمل کے اشتراک کا ہے۔ اَزل کی مقفل بات کونسی ہے؟ یہی بات سوچنے کی ہے۔ جدید نظم کی تفہیم آسان نہیں۔ رَوایتی شاعری میں نظم ایک موضوع پر ہوتی تھی۔ اَب زندگی کو کئی زاویوں اور کئی بلندیوں سے دیکھ کر شاعر اظہارِ خیال کرتا ہے۔ اب وہ تلازمے کے سبب ایک موضوع کو کئی حوالوں سے دیکھ سکتا ہے۔ رفیق کی نظم میں بڑے SHARP، CONCRETE اور خوبصورت امیج ہیں۔ ''ہستی کا خفتہ بدن'' یہ ABSTRACT کو CONCRETE بنانے کا طریقہء کار ہے۔ مَیں احسان اکبر کی تائید کرتا ہوں کہ DOMINATING SUBJECT تو جنس ہی ہے۔ آسنوں کا ذکر، پتّیوں کا ٹوٹ کر گرنا، کنول جیسی کھڑکی اور ریڑھ کی سخت ہڈی، یہ ترکیبیں اور تمثالیں اِسی سمت میں لے جاتی ہیں مگر یہ نظم جنس کا تجربہ نہیں ہے۔ رفیق سندیلوی نے جنس کو چھپایا بھی نہیں اور ایک عالمگیر تخلیقی عمل کو بھی بیان کر دیا ہے۔ جنس تخلیقی عمل کا ذریعہ اور سبب ہے۔

رفیق سندیلوی کی نظمیں — ایک داخلی سفر نامہ

آفتاب اِقبال شمیم

رفیق سندیلوی کی بعض نظموں میں شاعر اپنے ماخذات کی طرف مراجعت کا سفر کرتے دکھائی دیتا ہے۔لیکن یہ سفر اُس سفر سے یقیناً مختلف ہے جو اجتماعی انسانی شعور اور مروّجہ علوم کے وسیلے سے ہم پر منکشف ہوتا ہے،اور اُسے مختلف ہونا بھی چاہیے کیونکہ شاعر اَپنے وُجود اور ذات کے منطقوں میں کہیں متخیلہ، کہیں وجدان اور کہیں تحت الشعور کی راہداریوں سے داخل ہوتا ہے؛ اور جہاں بھی کسی بھید سے حجاب اُٹھتا ہے، شاعر اَپنے فیضِ ہنر سے اُسے متحرک الفاظ اور تیکھے اِمیجز میں بیان کرتا چلا جاتا ہے۔ ہر نظم شاعر کے داخلی طرزِ احساس کا مرقع اور ایک دلکش تصویر نظر آتی ہے۔ رفیق سندیلوی کی نظم *مراتب وجود بھی عجیب ہیں* بخار کی کیفیت میں مبتلا شاعر کی کوئی نائٹ میئر نہیں ہے بلکہ اجتماعی لاشعور سے نمو پانے والا وہ نقش ہے جو انسانی وجود کی آفرینش سے شاید جُڑا ہوا ہے۔ایک ثانیے میں آدمی کی قلبِ ماہیت ہونا اور خود کو ایک سیاہ زرد دھاریوں والے دَرندے کے خدّ وخال میں دیکھنا، ایک اَچھوتا تجربہ ہے۔ علامتی سطح پر تو آدمی دَرندے میں بدلتا ہی رہتا ہے، لیکن وجود کی کونیات میں، نفس کے دَشت میں، درندے کا روپ دھارتا آدمی مخلوقات کا ہم ماخذ ہونا بھی ظاہر کرتا ہے۔اور یُنگ کی اصطلاح میں لاشعور سے وُرود پاتا ایک ڈریم سمبل یا آرکی ٹائپ کی حیثیت بھی رَکھتا ہے۔پچھلی صدی میں بالخصوص فرائیڈ اور ینگ کی نفسی دریافتوں اور نفسیاتی اُصولیات نے عالمی اَدب کو بے حد متاثر کیا ہے۔فرائیڈ تو جنس کو ہی زندگی کی اَساسی قوت سمجھتا ہے،لیکن ینگ اِس سے اختلاف کرتے ہوئے لاشعور کو رُوحانی بصیرت کا سرچشمہ سمجھتا ہے۔ رفیق سندیلوی کی شاعری میں علامتوں اور تمثالوں کے توسّط سے ذات کے اسرار کے سمجھنے کا عمل ینگ کے ڈریم سمبلزم کی تحلیل کے عمل سے ملتا جلتا ہے۔

رفیق سندیلوی کی ایک اور نظم *'برادہ اُڑ رہا ہے'* آپریشن ٹیبل کے منظر سے شروع ہوتی ہے، جس میں وجود کے جڑواں حاضر و غائب کو آرے سے جدا کر دیا گیا ہے۔ یہ واقعہ کب وُقوع پذیر ہوا، یہ پوچھنا بے سود ہے، کیونکہ ذات کا کوئی کیلنڈر نہیں ہوتا۔شعور کی رَو کی تقطیع یا پیمائش نہیں کی جا سکتی۔ حاضر و غائب کے جڑواں بھائی ایک حادثے سے گزر چکے ہیں اور تب سے برادہ اُڑ رہا ہے۔ برادہ وسیع تر علامتی معنی اختیار کر کے موجود زندگی کی ناتمامی کا استعارہ بن جاتا ہے۔ اِس نظم میں جڑواں بھائیوں کا اِمیج معاً ہمیں مکالماتِ اَفلاطون میں *'محبت پر ایک سمپوزیم'* کی یاد دِلاتا ہے، جس میں محبت کے بارے میں ایک ایسے تصوّر کا ذکر کیا گیا ہے۔جس کے مطابق مرد و زن کو جڑواں جوڑوں کی شکل میں پیدا کیا گیا، پھر دیوتا نے اُنھیں کاٹ کر جدا کر دیا۔تب سے محبت کی ایک کشش ہے جو اُنھیں باہم ملانے کے لئے بیتاب رَکھتی ہے۔لیکن رفیق سندیلوی کی نظم میں اس تصوّر کو تحریف کے ساتھ ایک تجریدی جہت دی گئی ہے،اور اِسے انسانی نفس کا ایک قابلِ توجہ مسئلہ بنا دیا گیا ہے۔

آدمی کی اِبتدا کو موجود سے جوڑنے اور ایک شعری خواب کے ہلارے میں بہت پیچھے تک ہو آنے کا یہ عمل رفیق سندیلوی کی شاعری کا ایک غالب موضوع ہے۔ وہ عموماً فطرت کے ہزاروں صدیوں کے مدوّرعمل سے اپنی نظم کشید کرتا ہے۔ ہر مظہرِ فطرت کو ایک کنکریٹ اِمیج کی شکل میں دیکھتا ہے۔ پھر اپنے مجرّد خیال، شعوری وَجدان اور سوزنِ ہنر سے اِن اِمیجز کو باہم جوڑ کر ایک جفت پیکر بناتا ہے۔جس میں کچھ بھی زاید یا زیوراتی نہیں ہوتا۔ یہ بات رفیق سندیلوی کی فنّی چابکدستی اور جدید تر شاعری کے تقاضوں کے فہم کی غمازی کرتی ہے کہ اِس کی نظم میں کہیں بھی کوئی فالتو سطر یا بیانیہ کی فضول خرچی نظر نہیں آتی۔ ہر نظم ایک پابند ہیئت کی پیروی کرتی ہے، اور اپنے آپ میں مکمل ہوتی ہے۔شاعری کی پہلی اور آخری شرط اِس کی شعریت ہے، اور رفیق سندیلوی کے

ہاں یہ شعریت اِمیج زاور محاکات کے توسط سے پیدا ہوتی ہے۔

رفیق سندیلوی کی شاعری کی ایک علیحدہ کائنات ہے، جس میں جُزیات کے عمل سے ایک وسیع تر معنی کی جستجو کا سفر اپنی منزل تلاش کرتا ہے، مثلاً، اِس شاعری کی ایک سمت آدمی اور مخلوقات، بالخصوص حقیر مخلوقات، کے درمیان ایک تعلق اور ایک دردمندانہ رِشتے کی تلاش کی سمت ہے۔ "وہی مخدوش حالت" ایک دُنبے یا بکرے کی آپ بیتی ہے جو اس مخلوق کی آدم زاد کی طرف سے مقرّر کردہ تقدیر کی کہانی پیش کرتی ہے۔ شاعر نے فنّی حُسن کے ساتھ ایک ڈیڑھ صفحے میں اس کی مختصر سی زندگی کے سارے مراحل بیان کر دیے ہیں اور آخر میں:

ہمیشہ سے یہاں قربان ہوتا آرہا ہوں / کار آمد جانور ہوں / کھال سے جوتے / سنہری اُون سے بُنتی ہیں سر
کی ٹوپیاں / اور گوشت پکتا ہے

"لال بیگ اُڑ گیا"، رفیق سندیلوی کی ایک دِل نشیں نظم ہے۔ بظاہر لال بیگ جیسا نالیوں میں پلنے والا کریہہ الوجود کیڑا، نظم کا موضوع بننے کے لائق نہیں لگتا، لیکن مصوّر کا کمال ہے کہ وہ بدصورتی کی کایا پلٹ کر دیتا ہے۔ لیکن بدصورتی اُسی وقت حُسن بنتی ہے جب ایک شاعر یا مصوّر اُس کی ظاہری پرتوں کو ہٹا کر اُسے دوبارہ دریافت کرے۔ جیسے ایک بت تراش ایک بے جان چٹان کے اندر ایک زندہ مجسمہ دریافت کر لیتا ہے لال بیگ جیسے بدبو میں پلنے والے کیڑے کو شاعر نے طلسمِ شعر سے ایک دردمندانہ تشخص دے کر ایک قابلِ اعتنا مخلوق بنا دِیا ہے:

عجیب ثانیہ تھا / پانیوں کی ہولناک بُو میں / کیچ کے اُمس میں / دونوں وقت مل رہے تھے / ہالہ ءِ نفس
میں / دھیرے دھیرے اُس کے / صندلیں، سنہری پَر بھی ہل رہے تھے / ۔۔۔۔۔ خاکروبوں، مہتروں کے
ساتھ / کائناتی موریوں، زمانی بدرَووں میں / رہتے رہتے تنگ آ گیا تھا / راستے کے بیچ ہی سے مُڑ گیا /
اچانک ایک روز / لال بیگ اُڑ گیا

اسی طرح پَروں کے تلّے میں انکوبیٹر سے نکلنے والے چوزوں کے انتظار میں آدھی سوئی اور آدھی جاگتی بطخ کا خواب بیان کیا گیا ہے۔ بہت عام اور نا قابلِ ذکر مخلوقات کو موضوعِ شعر بنانا اور کائناتی تخلیقی عمل اور وُجود کے مظاہر میں اُن کے ہونے کا تذکرہ کرنا شاعر کے احساس کی رَسائی کے وسیع رینج کی نشاندہی کرتا ہے۔ اور قابلِ ستائش ہے۔

رفیق سندیلوی کی شاعری میں عصری مسائل، خواہ وہ معاشرتی ہوں یا تہذیبی، کا تذکرہ ضمناً ہی آتا ہے، لیکن اُس کے مضامین اِس دھرتی کی صدیوں پرانی ثقافت سے جُڑے ہوئے ہیں۔ اُس کی ساری اِمیجری اِس مٹی کے قدیم و جدید سے اُبھرتی ہے، اور ہر نظم، وقت کی تقویم سے بلند ہونے کی کاوش میں یکجا اور یکسو ہوتی ہے۔ فطرت کا اِشاراتی نظام، جو اِس اِمیجری کا حصہ بھی ہے اور قوّتِ محرکہ بھی، کسی قدیم خواب کی موجودگی میں شاعر کو راہ دکھاتا ہے۔ فطرت کے اِشاراتی نظام اور آدمی کے قدیم خواب کی مشعل تھامے، شاعر اَپنے وُجود کے اَسرار اور اپنی ذات کی کونیات کی حدوں میں رُوبہ سفر نظر آتا ہے۔ شاعری کی یہ جستجو آدمی کے ہونے، نہ ہونے، کے سوال سے وابستہ ہے۔ اِس مسافرت میں کہیں کہیں یہ مقام بھی آتے ہیں:

جھیل کی تہہ میں / ڈوبتے چاند کا عکس / ڈھول کی وحشی تال پہ ہوتا نیم برہنہ رقص / کیسے کیسے منظر دیکھے /
ایک کروڑ برس پہلے کے / غار میں بیٹھا شخص (غار میں بیٹھا شخص) کہنہ تر زین بدلی گئی / پھر نئی نعل بندی ہوئی /
۔۔۔ کیک کا ایک ٹکڑا / مرے منہ میں ٹھونسا گیا / نعل کی شکل کا (کیک کا ایک ٹکڑا)

قدیم وجدید کو ایک جان کر، نیا مفہوم اُجاگر کرنے والے یہ تلازمے رفیق سندیلوی کی شاعری میں جا بہ جا نظر آتے ہیں، اور زندگی کے تحرّک میں جمود اور جمود میں تحرّک کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ ایسے مقامات بھی آتے ہیں جہاں شاعر کا سفر زیادہ گہرا، اور پُر اسرار نظر آتا ہے۔ ’سنا ہے خلق آئے گی‘، ’میں سینۂ رات ہوں‘، ’جب میری شریان پھٹی‘، ’ایک زنجیر گریہ میرے ساتھ تھی‘ اسی قبیل کی نظمیں ہیں۔ ’سواری اونٹ کی ہے‘ ایک خوبصورت نظم ہے، جو اپنے موضوع اور ٹریٹمنٹ کے اعتبار سے دوسری نظموں سے منسلک بھی ہے اور مختلف بھی۔ نظم کی فضا میں ایک پُراسراریت، کہانی کا تجسس، اُونٹ کی رفتار، جیسا ٹیمپو، زندگی کی رائیگانی کا احساس، تاخیر سے عہدِ وفا کی تکمیل کا سفر، اِمیجری اور فنکارانہ طرزِ بیان نظم کو بے حد پُر اثر بنا دیتا ہے۔ اسے رفیق سندیلوی کی منتخب ترین نظموں میں شمار کیا جا سکتا ہے۔

۔۔۔**صفدؔر سلیم سیال** کا کلام سیاست، معاشرت، معیشت، ثقافت، تہذیب، نفسیات، غرض زندگی کے بیشتر متنوّع پہلوؤں کا ترجمان ہے۔ بیسویں صدی کی آخری چوتھائی کے سبھی باشعور شعراء کے ہاں یہ تنوّع موجود تھی مگر صفدؔر سلیم کا کمال یہ ہے کہ اس نے ان سب موضوعات کو صرف دُور سے دیکھا نہیں ہے، بلکہ انھیں پرکھا اور برتا ہے۔ اور تب جا کر انھیں اپنے بے شمار تجربات کے سنگار خانے میں سجایا اور اپنے فن میں کھپایا ہے۔ صرف نفسیاتِ انسانی کے نہایت نازک موضوع کو لے لیجیے، صفدؔر اس کی جملہ جزیات پر حیرت انگیز حد تک حاوی ہے۔۔۔۔ (احمد ندیم قاسمی)

صفدؔر سلیم سیال کے مجموعۂ کلام ’’**پیشِ نظر**‘‘ سے **مقتبس**

پیٹ

محمد زبیر ٹیپو

پیٹ ایک کِنگ میکر ہے۔

لیکن کِنگ کون ہے؟ یہ مَیں آپ کو پھر کبھی بتاؤں گا۔ فی الحال اِس کا محل ہے نہ موقع۔ یوں بھی، جیسا کہ آپ جانتے ہیں، کِنگ میکر کو جاننا اور اس سے یاری لگانا کِنگ کو جاننے سے کہیں زیادہ اور کئی گنا فائدہ مند بات ہے۔ اور___ جیسا کہ مَیں نے پہلے عرض کیا___ ابھی اس کا موقع ہے بھی نہیں۔ اَور بغیر موقع و محل کے بات کرنا سخت ناشائستگی کی بات ہے، جو مَیں ابھی افورڈ نہیں کرتا۔

شیر کے لیے تمام جنگلی جانور حلال ہیں۔ شیر جنگل کا کِنگ ہے تو یہ منصب اُسے اس کے پیٹ ہی نے عطا کیا ہے۔ تو جنگل سے یاد آیا، جنگل مجھے ہمیشہ پیٹ کا دُوسرا نام لگا ہے۔ سراسر پیٹ۔ بلکہ سرتاپا پیٹ ہی پیٹ!

توند پیٹ کی توسیع ہے جو صرف اَور صرف غیر جنگلی اِنسانوں کی قدرتِ خاص میں ہے۔ تبھی تو جب مَیں کسی توند کو دیکھتا ہوں تو مجھے پتہ لگتا ہے کہ انسان نے تہذیب کے دائرے میں داخل ہو کر کیسے کیسے کارہائے نمایاں سرانجام دِیے ہیں___ ایسے ایسے کام کہ جنگل میں بھی کہاں ہوتے ہوں گے! آپ نے کبھی جنگل کے کِنگ کی بڑھی ہوئی توند دیکھی ہے؟ مَیں نے تو چڑیا گھر میں بھی نہیں دیکھی!

بیسویں صدی کا آدھے سے زیادہ، اور اِکیسویں کا آج تک مسلسل بڑھتا ہُوا صارفیت کا رُجحان!

مجھے تو لگتا ہے کہ اِنسان سائنس کی تہذیب سے پیٹ کی تہذیب میں داخل ہو گیا ہے۔ پھر مَیں سوچتا ہُوں کیا ہم جنگل میں دوبارہ پہنچ گئے ہیں؟ شاید ایسا نہیں ہے! بلکہ بہتر اور مناسب تر الفاظ میں ''غالباً'' ایسا نہیں ہے۔ ''غالباً''، ''شاید''، ''ممکن ہے'' وغیرہ خالص کاروباری الفاظ ہیں۔ ہر کاروبار اِنھیں لفظوں کا کھیل ہے۔ سیدھی بات تو بندہ اَپنی بیوی سے بھی نہیں کر سکتا___ بالخصوص جب وہ آپ کے کاروبارِ حیات میں برابر کی شریک ہو۔

پیٹ نظامِ ہضم کا اٹوٹ اَنگ ہے، اور نظامِ ہضم کے لیے دِماغ کی ضرورت ہوتی ہے۔ دماغ جتنا قوی ہوگا، ہاضمہ اُتنا ہی تکڑا ہوگا۔ اَور یہ تو سائنسی حقیقت ہے کہ انسان کا دِماغ جنگل کے ہر جانور سے زیادہ مضبوط ہے۔ اِس باریک منطق کا مقصد آپ کو یہ بتانا ہے کہ ہم جنگل میں دوبارہ نہیں آئے ہیں، بلکہ جنگل کو شکست دے کر اِکیسویں صدی کی شکمی تہذیب تک پہنچے ہیں۔ کیسا کارنامہ ہے!

ایک روز مَیں پٹرول پمپ سے اپنی کار میں پٹرول ڈلوا رہا تھا۔ معاً ایک سوال میرے دماغ میں آیا کہ کار اور انسان میں کیا فرق ہے؟ دونوں پیٹ کے سہارے زندہ ہیں۔ اِنجن اگرچہ کار کا دِماغ ہے، لیکن جب تک ٹینکی کا پیٹ نہ بھرے یہ دماغ کام ہی نہیں کر سکتا۔ بس آپ کی جیب میں رقم ہونی چاہیے۔ پس مَیں نے اِس سوال کا 'شکمی جواب' یہ اَخذ کیا کہ انسان کا پیٹ بھی نہ بھرا ہُوا ہو تو اس کا دماغ کام نہیں کرتا۔

تب مجھے آج کی دُنیا بھی ایک بہت بڑا پیٹ نظر آئی، جو کسی طور نہیں بھرتا___ لاکھوں کروڑوں انسانوں کو کھا کر بھی خالی کا خالی ہے۔

شاید یہ بھی میری کار کی طرح ایک مشین ہے، جس میں مسلسل اَور بار بار پٹرول بھرنے کی تگ و دَو ہو رہی ہے!

نثری نظمیں

دِل کا معاملہ / احمد سہیل

ہم بے حساب محبت کرتے ہیں
کسی کو اس قدر چاہے جانا
دیوانگی کا واہمہ ہے
پھول نگر کے کھوئے ہوئے لوگوں کی تلاش
شہر میں ہنگامہ خریدتے ہوئے لوگوں کے افلاس
ہم کسی کو نہ چاہتے ہوئے بھی
کسی سے منسوب ہو جاتے ہیں
صدیوں کی لمبی جدائی
وہ سلگتے دل پر مسکراتے گزر جاتی ہے
دل کا معاملہ اندھیرے میں مشکوک ہو جاتا ہے
کہر آلود دل میں یہ کون دھڑکتا ہے
پتھر کے آدمی کی طرح گُم سُم
جو اَگنی گتھا سنا بھی نہ سکے
جو دل کا سانحہ بتا بھی نہ سکے
پیتل کے ناخن والا ظالم
وہ لوہے کے ہاتھوں والا قاتل
رات کے کسی سہانے پہر
تیری یاد کی لگن
مجھے لمحہ بھر کے لیے بیدار کر دیتی ہے
کیا دریادگار کے حافظے پر
اب بھی میرا نام کندہ ہے؟
تو ہی بتا
کب تک تیرے عشق پر ناز کروں
کب تک تیری یاد میں دربدر پھروں

لاکلامی میں کلام / نصیر احمد ناصر

تم نہیں دیکھ سکتے
لیکن مَیں دیکھ سکتا ہوں
نیند کا سایہ
اور دھوپ کی پرچھائیں
اور قدیم پتھروں کی
اور درختوں کی چھال سے
برآمد ہوتی روحیں
اور سُن سکتا ہوں
ہوا کی سرگوشیاں
دروازہ کھلنے کی آواز
اور آجا سکتا ہوں
ان راستوں پر
جو تمھارے وجود کے اٹلس میں
کہیں دکھائی نہیں دیتے
تم نہیں جانتے
لیکن مَیں جانتا ہوں
کہ جب کسی گزرے ہوئے خواب میں
واپس جانے کا وقت قریب ہو
تو غیبی صداؤں کی
بے آواز لَے تیز ہو جاتی ہے!

ایک معمولی آدمی کی مَوت / نصیر احمد ناصر

مَیں ایک کائناتی لمحہ
ایک معمولی جسم اوڑھے ہوئے
اس زمین پر
پہلی بار شہر آئے ہوئے بچّے کی طرح۔۔۔
میری خوشیاں، میرے دُکھ
سب چھوٹے چھوٹے ہیں
مَیں کسی کے ساتھ تصویر بنوا کر
خوش ہو جاتا ہوں
اور کسی کو تنہا دیکھ کر اُداس۔۔۔
کوئی نہیں جانتا
میرے اندر خوشیوں اور غموں کی
کتنی کہکشائیں گردش میں ہیں
مَیں جب مروں گا
تو ایک زمینی آدمی کی مَوت ہوگی
لوگ سمجھیں گے
ایک معمولی آدمی مَر گیا
یہ کوئی نہیں جان سکے گا
کہ خوشیوں اور غموں کے کتنے نظامِ شمسی
اپنے اپنے مداروں سے ٹوٹ گئے ہیں
بکھر گئے ہیں کائنات کی لامحدود وسعت میں
کیونکہ لوگ تو
بالکل قدموں میں گری ہوئی چیز بھی نہیں دیکھ سکتے۔۔۔!

شبد / سلیم آغا قزلباش

چاند
شب کی کتاب کا
روشن سرِ ورق ہے
اور اس کتاب کے
سُرمئی اَوراق پر
جگنوؤں جیسے
ٹمٹماتے لفظوں کے
سلسلے پھیلے ہوئے ہیں
ان کو پڑھ کر
تم بیتے زمانوں کی
ساری کتھاؤں
ساری چالوں
اور سارے کھیلوں کے
بھید جان سکتی ہو
مگر تمھاری پلکوں پر
جو شبد چمک رہے ہیں
ان کی گرہیں
شاید آج تک
کسی نے کھولنے کی
کوشش ہی نہیں کی!

سفید لڑکی/ عبد اللہ عظیم

برف کے منظر
مری وسعت کا اک اندازہ ہیں
برف ہی اُجلا نصیب
یا کسی گلنار کا پہلو قریب
آخر اس میں کیسی سطح کا لباؤ ہے؟
مَیں ہمیشہ سوچتا ہوں
رات کی کالی عبا
تیرے شانوں کے کناروں پر دھری ہے
چپکے چپکے اک لرزش پل رہی ہے
یہ مسکّن نقش ہونٹوں پر کہیں
کیا تیری آنکھوں میں اک بے چارگی کا
برف دھبّہ تو نہیں
مَیں نے چاہا
برف کی ساری مٹھاس
میرے ہونٹوں پر جمے
اور تُو چپکے سے کہہ دے
"کیا پگھل جاؤں یہاں"؟

شاید/سلیم آغا قزلباش

سرمئی چراغ
کے میلے ہونٹوں پر
کانپتی ہوئی شام
بس گھڑی دو گھڑی کی مہمان ہے
کیونکہ آبنوسی رتھ کا سوار
اگلے سفر پر جانے سے پہلے
اسے پھونک مار کر
بجھانے کو ہے
اس کے بعد شام کا کیا بنے گا!
پھر شاید وہ بے چاری
شب کے گھنے جنگل میں
ٹھوکریں کھاتی، بھٹکتی پھرے
اور تاریکی کی گود میں پلے
چمکتی آنکھوں والے
خونخوار بھیڑیے
اس کے تعاقب میں پاگل ہونے لگیں
شاید یہی اس کا نوشتۂ تقدیر ہے!

اَنام حرف / عبد اللہ عظیم

دشتِ بے کیف میں
سرخ رُوئی کے زرد گُلاب کیسے کھلیں گے؟
کہ یہ بات ہی مہمل ٹھہری
یہ صرصر کی مسموم چبھن تو اب ریت دَر دیدہ ہو کر ہی ٹھہرے گی
کہ یہ قابلِ فہم الجھاؤ ہے
ریزہ ریزہ
پہاڑوں کے اندر رُوح جنم لیتی ہے
اور پھر
آسمانوں کے نیلے گھروں کو اپنے ہونٹوں کا رس پلاتی ہے
ملائم نیلا کہرا آسمان کا
فاصلوں کو ہانک ہانک کر قید رہنے والا چرواہا
یہ آفاق
لمحوں اور ناطاقتی کا جسم ہی تو رکھتے ہیں
ورنہ خوابوں کا بے پناہ گداز
حریفِ حق کہاں ہو سکا ہے
یا کہ ہو سکے گا؟
یہ ماضی کی نسیان آلود تاریخیں
مَری ہوئی رُوحیں ہی تو ہیں
جن کے مختلف نام ہیں
حرف جو کہ اب تک محفوظ ہیں
وہی تو اَنام رُوحوں کی طرح زندہ رہیں گے ہمیشہ
اور یہ مجھے کسی کے جانے پر خلا کیوں محسوس ہوگا بھلا؟
کہ میرا اور ان کا تعلق تو بس حرف تھے
اَنام حرف

انتظار / فائق احمد

وہ اکثر
ٹھہر جاتی ہے
بات کرتے کرتے
سوچوں کے سمندر میں
ڈوب جاتی ہے
اظہار کرتے کرتے
اور مَیں
ہمیشہ
ٹھہر جانے اور ڈوب جانے کے
جان لیوا
مرحلوں سے اُس پار
خود کو بے قرار کرتا ہوں
حسرتوں کو شمار کرتا ہوں
جان جانے کا
انتظار کرتا ہوں

نصیر احمد ناصر سے انٹرویو

عارف شفیق

سوال: اردو تنقید اب تک مغرب کے نظریات سے جڑی ہوئی کیوں ہے، ہمارے اپنے ادبی اور فکری نظریات کہاں گم ہو گئے ہیں؟

جواب: یہ تاریخ کا جبر ہے کہ مغرب کی استحصالی اور نو آبادیاتی سوچ نے دیگر اقوامِ عالم کو ان کے اپنے ادبی و فکری سرچشموں سے نہ صرف دُور کر دیا ہے بلکہ ان سرچشموں کے دہان ہی بند کر دیے ہیں۔ اردو تنقید بھی اسی تاریخی جبر کا شکار ہوئی ہے۔ ہماری حد سے بڑھی ہوئی غلامانہ ذہنیت اور تعلیمی و نصابی فرسودگیوں اور مصلحتوں کا یہ عالم ہے کہ انگریزی زبان کا جاننا ہی ذہانت کا معیار ٹھہرا ہے۔ ایسے میں اپنے ادبی و فکری سرمائے کی بازیافت کیونکر ہو سکتی ہے۔ جبکہ ترقی یافتہ مغرب سے بنے بنائے Readymade تنقیدی اور فکری سانچے آسانی سے درآمد کیے جا سکتے ہوں۔ نقد و ادب ہی کیا مغرب نے تو تمام علوم کا کریڈٹ اپنے کھاتے میں ڈال لیا ہے۔ مثلاً مشہور عالم مسلمان شاعر اور ماہرِ فلکیات عمر خیام نے بارہویں صدی عیسوی کے آغاز ہی میں یہ نظریہ قائم کر لیا تھا کہ زمین سورج کے گرد گھومتی ہے لیکن اس کے باوجود ہم اس حقیقت کا بنیادی حوالہ اطالوی ماہرِ طبیعات گلیلیو سے لیتے ہیں حالانکہ گلیلیو نے عمر خیام سے پانچ سو سال بعد سترہویں صدی میں اس حقیقت کو جانا۔ عمرانیات کی تخلیق کا سہرا فرانسیسی مفکر آگسٹ کومتے کے سر باندھا جاتا ہے جبکہ مسلمان مفکر ابنِ خلدون نے کومتے سے چار سو سال پہلے اپنی تصنیف مقدمہ ابن خلدون میں عمرانیات پر بحث کی ہے۔ اسی طرح اردو تنقید بھی مشرقی شعریات پر استوار ہونے کی بجائے شروع ہی سے مغرب کی طرف راجع رہی ہے۔ امیر خسرو کی تحریروں میں نظری تنقید کے اوّلین نمونے موجود ہیں، لیکن اُردو تنقید میں ان سے استفادہ نہیں کیا گیا۔ سنسکرت شعریات، بیدل کے ساختیاتی افکار اور نظیر اکبر آبادی کی سماجی حقیقت نگاری کو اردو تنقید نے درخورِ اعتنا نہیں جانا۔ مشرقی آرکائیو کا کھوج لگانے کی بجائے مغرب کے پامال نظریات کو بھی اُردو تنقید میں قبولِ عام کا درجہ دیا گیا۔ جس کے نتیجے میں اُردو تنقید مغرب کی نقالی اور مغربی افکار کی ترجمہ نگاری تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ تاہم اردو کے موجودہ تنقیدی تناظر میں چند نام ایسے ضرور ہیں جنھیں نظریہ ساز نقاد کہا جا سکتا ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا نے اِمتزاجی تنقید کا نظریہ پیش کیا ہے جو تخلیق کو غیر مشروط طور پر پرت دَر پرت کھولنے کی ترغیب دیتا ہے لیکن یہ اِمتزاج بھی مغرب کے تنقیدی افکار و نظریات میں در بستہ ہے۔ گوپی چند نارنگ کی مابعد جدیدیت ادب کو مغرب کے بیشتر تنقیدی نظریات کے جبر سے آزاد کراتی ہے لیکن یہ تھیوری اور اصطلاح بذاتِ خود مغرب سے مستعار ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی نے کسی حد تک مشرقی علوم و شعریات کے تناظر میں تحقیق و تنقید کی بازیافت کی ہے لیکن اس عمل میں وہ اپنی ذات سے آگے نہیں بڑھ سکے۔ اس ساری صورت حال کا سب سے افسوس ناک پہلو یہ ہے کہ ہماری جامعات اور ادبی اکادمیاں تنقیدی اور فکری نظریہ سازی کے لیے سمت نمائی کا فریضہ انجام دینے کی بجائے علمی و ادبی مصلحتوں، نصاب فرسودگیوں اور ذاتی و سیاسی مفادات کی آماجگاہ بنی ہوئی ہیں۔ علم و ادب کے اعلیٰ ترین ادارے بھی مغربی نظامِ فکر کے توابع ہیں۔ ان اداروں کے روحِ رواں زیادہ تر ایسے افراد ہیں جو شعر و ادب کے نظری سرمائے، اس کے ارتقائی عوامل اور ادب کی اور Cross Currents سے بالکل نابلد ہیں۔

سوال: آپ کی نظر میں اَدب میں اہمیت مواد کی ہے یا اس سے مرتب ہونے والے اثرات کی؟

جواب: میری نظر میں ادب میں اصل اہمیت پیش کردہ مواد اور اسلوب کی ہے۔ مواد میں جس نوع کے اجزا یا Contents ہوں گے اثرات

بھی کم وبیش اسی نوع کے ہوں گے۔ مواد میں اگر Potential ہے تو ادب بھی طاقتور ہوگا۔ پیش کش کے اعتبار سے ادب کی مثال ایک Finished Product کی طرح ہے، جسکے خام مواد کو شاعر یا ادیب اپنے داخل کی ریفائنری میں نہایت پیچیدہ عمل سے گزارتا ہے، اسے آپ Sublimation بھی کہہ سکتے ہیں۔ اثرات مابعد تخلیق یا مابعد ادب آتے ہیں اور مرتب ہونے میں عرصہ کھینچتے ہیں۔ ادب کے اثرات فوری نوعیت کے نہیں، دُوررس ہوتے ہیں۔ ادب عام طور پر زیر زمین رہتا ہے اور سطح پر محض اس کے اثرات کی لہریں محسوس کی جاسکتی ہیں۔ ان اثرات کی Range اور Intensity کا انحصار کسی خطے یا معاشرے کے افراد کی ذہنی، علمی، ادبی سطح اور رسائی پر ہوتا ہے۔ اثرات کے دائرۂ کار میں سیاسی وسماجی جبر، ثقافتی وتہذیبی رویے، شرح خواندگی اور ترسیل وابلاغ کے ذرائع براہ راست ملوث ہوتے ہیں۔ کروڑوں کی آبادی والے جس ملک میں اچھی سے اچھی کتاب صرف ایک ہزار کی تعداد میں اور وہ بھی شاعر یا ادیب کے اپنے خرچ پر شائع ہوتی ہو اور جہاں میڈیا پر، ادبی اکادمیوں اور علمی اداروں پر غیر تخلیقی ذہنوں والے Clown قسم کے لوگ قابض ہوں اور جس معاشرے میں کسی ٹیچر، اسکالر، سائنس دان، شاعر اور ادیب کی بجائے پولیس کے ایک ان پڑھ سپاہی اور ایک انگوٹھا چھاپ کونسلر کی زیادہ عزت و وقعت ہو، جہاں ذہنی طور پر پڑھے لکھے افراد کی تعداد بہت کم ہو اور جہاں لوگوں کے ہیرو صرف فلمی ستارے ہوں، وہاں ادب کے اثرات کی بات بے معنی ہے۔ معاف کیجئے گا شاید میں تھوڑا تلخ ہو گیا ہوں۔ لیکن یہ حقیقت ہے کہ شعر و ادب کے معاملے میں ہماری سوسائٹی Stagnation سے دوچار ہے اور ادب یہاں صرف شاعروں اور ادیبوں تک محدود ہو کر رہ گیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ اردو شعر و ادب کی اپنی تہذیبی شناخت اور لسانی جغرافیہ (Linguistic Geography) تو ہے لیکن یہ ابھی تک خطے میں حقیقی انقلابی روح بیدار کرنے میں ممد ثابت نہیں ہو سکا۔ جس طرح کہ لاطینی امریکہ میں وہاں کا ادب، یا زیادہ قریب کی مثال انقلاب ایران کی ہے، یا پھر فلسطینی اَدب دیکھ لیجئے۔ بدقسمتی سے ہماری سیاسی اور سماجی زندگی میں فکری سطح پر ادب کا کوئی کردار نظر نہیں آتا۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ ادب نعرہ یا خطبہ یا کوئی ریسرچ پیپر نہیں ہوتا۔ شاعر یا ادیب نہ تو سیاستدان ہوتا ہے نہ سوشل ورکر۔ ادب کا کام سمت نمائی ہے، آئیڈیالوجی فراہم کرنا ہے۔ مطلوبہ نتائج کا حصول یا Implementation اس کے دائرہ کار سے باہر ہے۔

سوال: کیا ادب اور قاری لازم وملزوم ہیں، کیا ادب صرف خواص کے لیے ہوتا ہے یا عوام اور خواص دونوں کے لیے؟

جواب: آپ نے دو الگ الگ سوال یکجا کر دیئے ہیں۔ جہاں تک سوال کے پہلے حصے کا تعلق ہے تو یقیناً ادب اور قاری لازم وملزوم ہیں۔ اَدب ہوگا تو قاری بھی ہوگا۔ لیکن یہ پہلے انڈا یا پہلے مرغی والی بات نہیں۔ ظاہر ہے ادب پہلے تخلیق ہوتا ہے اور قاری بعد میں آتا ہے۔ بلکہ بقول نوبل انعام یافتہ ادیب حوزے سارامیگو: *"ادب اپنی پیدائش سے پہلے سے موجود تھا۔"* گویا ادب ہمیشہ سے ہے اور وقت کی دو انتہاؤں کے مابین جہاں ہماری تخلیقی قوت اس کی ازلی وابدی رَو سے مَس ہو جاتی ہے وہاں یہ ہماری گرفت میں آجاتا ہے اور ہم اسے الفاظ کا روپ دے کر غائب سے معروض میں لے آتے ہیں۔ لیکن یہ ضروری نہیں کہ کسی خاص زمانے کے ادب کا قاری بھی اُسی زمانے میں موجود ہو۔ ادب ہر دور میں موجود رہتا ہے، قاری کا زمانہ بدلتا رہتا ہے۔ عام طور پر کہا جاتا ہے کہ غالب کا قاری اس کے اپنے زمانے میں نہیں تھا، آج ہے۔ حقیقی ادب قاری کو سامنے رکھ کر تخلیق نہیں کیا جاتا، یہ اپنا قاری خود بناتا ہے۔ لیکن ادیب اور قاری کے زمانی ومکانی منطقے غیر متعین فاصلوں میں معلق ہوتے ہیں۔ کب، کہاں اور کیسے اور کس عہد، کس زمانے میں وہ باہم دگر ہو جاتے ہیں یہ کہنا مشکل ہے۔ قاری ایک طرح سے ادب کی بازیافت کرتا ہے۔ آپ کے سوال کے دوسرے حصے کے متعلق عرض ہے کہ ادب صرف ادب ہوتا ہے، اس میں خواص اور عوام کی تخصیص نہیں ہوتی۔ ہاں اس کی تفہیم اور پھیلاؤ کا انحصار عوام الناس کی شرح خواندگی اور ادبی تربیت پر ہو سکتا ہے، کیونکہ حقیقی ادب پڑھنے کی چیز ہے، سننے یا سنانے کی نہیں۔ عوام کی اکثریت اگر ناخواندہ ہوگی تو حقیقی ادب کی ترسیل اور ابلاغ کے مسائل درپیش ہوں گے۔ بنیادی طور پر

ادب طبقاتی تقسیم کی نفی ہے، پھر اسے خواص اور عوام میں کیوں تقسیم کیا جائے!

سوال: روحِ عصر کیا ہے؟ کیا ایک خاص طبقے کی فکر اور محسوسات ہی کو ہم اپنے عہد کی رُوح سمجھیں؟

جواب: یہ بڑا انصابی سا سوال ہے۔"روحِ عصر" ایک وسیع اصطلاح ہے۔ محدود معنوں میں اسے کسی عہد کی ناگزیر فکری سچائی یا ایسی غیر مادی سرگرمی کہہ سکتے ہیں جو اپنے زمانے کے سماجی، معاشی، سیاسی، داخلی اور معروضی حالات وضروریات کے نتیجے میں ایک فکری اکائی کے طور پر ابھرتی ہے اور انسانی خیالات، احساسات اور علوم وادبیات کا حصہ بن جاتی ہے۔ کسی خاص طبقے کی فکر اور محسوسات کو اپنے عہد کی روح نہیں کہا جاسکتا۔ روحِ عصر کسی بھی عہد کی مجموعی پکار کا نام ہے۔جس کا خاموش ارتعاش زیریں طبقے سے لے کر طبقۂ خواص تک پھیلا ہوتا ہے۔ اس کا اطلاق شعروادب پر کیا جائے تو حقیقی ادب میں اپنے عہد کی روح ایک مرکزے کی طرح موجود ہوتی ہے۔ اسی لیے ادب بمقابلہ تاریخ زیادہ اہم ہوتا ہے۔ تاریخ میں کسی خاص طبقے یا مخصوص واقعات کو پیشِ نظر رکھا جاتا ہے۔ تاریخ کی اپنی مصلحتیں، اپنے جھوٹ اور اپنی سچائیاں ہوتی ہیں۔ لیکن شعروادب میں جاری وساری روحِ عصر کبھی جھوٹ نہیں ہوسکتی۔ دوسرے لفظوں میں شعروادب سے کسی عہد کی سچی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے کیونکہ اس میں روحِ عصر بول رہی ہوتی ہے۔

سوال: اردو شاعری میں غزل کی نسبت نظم کیوں کم لکھی گئی؟

جواب: اس سوال کا مقصد واضح نہیں۔ اگر مقدار کی کمی یا بیشی کو کسی صنف کے معیار کا پیمانہ بنانا مقصود ہے تو یہ درست نہیں۔ اور پھر آپ یہ کیسے کہہ سکتے ہیں کہ اردو شاعری میں غزل کی نسبت نظم کم لکھی گئی۔ ممتاز نقاد شمس الرحمٰن فاروقی کا کہنا ہے کہ"ہر وہ **منظومہ جو غزل نہیں ہے، نظم ہے**"۔ اس لحاظ سے تو منظوم ڈراما، قصیدہ، مرثیہ، مثنوی، رباعی، قطعہ، واسوخت، شہر آشوب، مسدس، مسمط، ترکیب بند، پابند نظم، معرّیٰ نظم، آزاد نظم، نظمانے، نثری نظم، نظمیے، دوہے، ماہیے، ہائیکو، سین ریو، گیت، کافی، ترائیلے، سانیٹ وغیرہ مجموعی طور پر بہ حیثیت نظم کسی بھی طرح غزل سے کم نہیں لکھے گئے ہوں گے۔ ہاں یہ ضرور ہے کہ موجودہ دَور میں زیادہ تر مذکورہ اصناف متروک ہوچکی ہیں، اس لیے نظم کی نسبت غزل شاید زیادہ دکھائی دیتی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ نئی نئی اصناف بھی متعارف ہورہی ہیں۔ وقت کے ساتھ ساتھ یہ تناسب بدلتا رہتا ہے۔ نظم، اگر واقعی کم لکھی گئی ہے، تو اس کی ایک بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ نظم جس گہرے فکری وتہذیبی شعور اور عصری آگہی کا تقاضا کرتی ہے۔ بہت سے شاعر اسے پورا نہیں کرسکتے۔ نتیجۃً وہ غزل کے تکرار در تکرار موضوعات اور لفظیات میں عافیت محسوس کرتے ہیں۔

سوال: ترقی پسند تحریک نے اُردو شاعری پر کیا اثرات ڈالے؟

جواب: یہ بار بار کا دُہرایا ہوا سوال ہے۔ بہت سے لوگ اس پر اظہارِ خیال کرچکے ہیں۔ میرے خیال میں اب یہ موضوع تاریخ ادب اور اردو ادب کے نصاب کیلئے ہی موزوں رہ گیا ہے۔ ویسے بھی موجودہ عالمی تناظر میں یہ سوال اتنا اہم نہیں رہا۔ گزشتہ دو تین دہائیوں سے اردو شعروادب جن حیرت ناک مظاہری تبدیلیوں (Phenomenonal Changes) اور گلوبلائزیشن کے عمل سے گزر رہا ہے، اس میں ایسے سوالات اور مباحث کی کوئی خاص افادیت نہیں رہی۔ اردو تنقید اور شعروادب ان سے کہیں آگے بڑھ چکے ہیں، ہمیں ان پر غور کرنا چاہیے۔ اردو شاعری میں"ترقی پسندی" کی محدود معنویت سے تو اس تحریک کی باقیات سے وابستہ ادیب وشاعر بھی اب تائب ہوچکے ہیں۔

سوال: آپ کی نظر میں سچی اور معیاری شاعری کی کیا تعریف ہے؟

جواب: میری نظر میں شاعری ارضی راستوں کو سماوی فاصلوں میں طے کرنے کا نام ہے۔ کبھی کبھی یہ فاصلے اتنے پھیل جاتے

ہیں کہ مروّج ارضی پیمانے انھیں ناپنے میں ناکام ہو جاتے ہیں۔ یہی وہ لمحہ یا مقام ہوتا ہے جہاں آ کر تخلیق کار چپکے سے وقت کی لائٹ کونز (Light Cones) میں داخل ہو کر بیک وقت تینوں زمانوں میں جینے لگتا ہے اور اسی کیفیت میں الفاظ کے ایسے انوکھے اور نئے سانچے وضع کرتا ہے کہ جن میں ڈھل کر الفاظ فکری اور جمالیاتی امتزاج کا اعلیٰ اور ارفع پیکر بن جاتے ہیں۔ یہیں سے شاعری کا معیار شروع ہوتا ہے۔ محسوسات کی سطح پر شاعری ایک نامتمام سچائی ہے، پورا دُکھ کون بانٹ سکتا ہے! مَیں اِسے Serum of truth اور Sublimation of life بھی کہتا ہوں۔ شاعری کی شماریات میں راست گنتی کی بجائے علامتوں، دائروں اور قوسوں کا عمل دخل زیادہ ہوتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اسے ناپنے، جانچنے پر کھنے کا کوئی حتمی کلیہ موجود نہیں۔ تاہم غلط اور صحیح، اچھی اور بری، معیاری اور غیر معیاری اور سچی اور جھوٹی شاعری کے بیچ، چند وضع کردہ بنیادی اصولوں اور پیمانوں کے علاوہ بھی، کوئی نہ کوئی حدِ فاصل ضرور ہوتی ہے اور آفاقی سچائیوں کے راستے کہیں اسی حدِ فاصل سے پھوٹتے ہیں۔ اس سے یہ نتیجہ بھی نکالا جا سکتا ہے کہ سچی اور معیاری شاعری وہ ہے جس میں آفاقیت ہو۔ لیکن یہ بات بھی صرف ایک حد تک یا ضمنی طور پر درست ہے، Ultimate Principle نہیں۔ دوسری بات یہ کہ شاعری محض اوزان و بحور کی پابندی کا نام نہیں۔ اس کا اپنا علامتی واستعاراتی اور فکری وثقافتی نظام ہوتا ہے، پیکر تراشی ہوتی ہے، اسرار و رموز کی محسوسات کی ایک انوکھی دنیا ہوتی ہے جو بیک وقت فرد، سماج اور کائنات کے ظاہر و باطن سے منسلک ہوتی ہے۔ ماضی، حال اور مستقبل کی لہر میں شاعری ہر دو اطراف میں سفر کرتی ہے۔ اس کا کوئی ایک نقطۂ اتصال تلاش کرنا، معیار کے کسی ایک ثقہ سانچے میں ڈال کر کوئی حتمی تعریف بیان کرنا، میرے خیال میں ناممکن ہے۔

سوال: سائنس اور ٹیکنالوجی کے اس دَور میں ہمارے ہاں شاعری کی افادیت پر کیا اثرات مرتب ہو رہے ہیں؟

جواب: ہمارے ہاں سائنس اور ٹیکنالوجی کی ہر ترقی معکوس انداز میں ہوتی ہے۔ ہم بنیاد قائم کرنے یا پہلے سے موجود بنیاد کو مضبوط بنانے کی بجائے صرف Superstructure بدلنے کی کوشش کرتے ہیں۔ ترقی یافتہ ممالک میں جو چیز "ضرورت" کے طور پر استعمال ہوتی ہے ہمارے ہاں وہ "فیشن" اور "Status Symbol" بن جاتی ہے۔ اس معکوسی اندازِ فکر کی وجہ سے ہماری زندگیوں کے معیار اور معانی ہی بدل گئے ہیں۔ علمی اور نصابی ترجیحات کا رخ خالص مادی قدروں کی طرف مڑ گیا ہے اور شعر و ادب کا علاقہ پہلے سے بھی سکڑ گیا ہے۔ لیکن جہاں تک شاعری کی افادیت اور ضرورت کا تعلق ہے تو میرے خیال میں وہ ہمیشہ رہے گی۔ بلکہ موجودہ سائنسی تناظر میں اس کی اہمیت اَور بھی زیادہ ہو جاتی ہے۔ صنعتی ترقی اور انفارمیشن ٹیکنالوجی کے پھیلتے ہوئے جال میں مرکزی حیثیت بہر حال "انسان" ہی کی ہے۔ اِنسان تمام تر مادی سہولیات کے باوجود کسی نہ کسی ایسے گوشۂ عافیت کا متلاشی ضرور رہتا ہے جہاں وہ تھوڑی دیر کے لیے باطنی آسودگی حاصل کر سکے۔ شاعری انسان کی اس ضرورت کو بدرجۂ اُتم پورا کر سکتی ہے۔ لیکن ہمارے ہاں جو شاعری مشاعروں میں اور ذرائع ابلاغ سے پیش کی جا رہی ہے وہ پیش پا افتادہ ہونے کے باعث اَفادے کی بجائے از خود شاعری پر منفی اثرات مرتب کر رہی ہے۔ شاعری صرف اس صورت میں اپنی افادیت برقرار رکھ سکتی ہے جب یہ اپنے عہد سے ہم آہنگ ہو، اس میں "روحِ عصر" ہو۔ اس کیلئے ضروری ہے کہ ذرائع ابلاغ کے ذریعے کلیشے زدہ شاعری کو فروغ دینے کی بجائے ایسی شاعری پیش کی جائے جو صحیح معنوں میں عصری آگہی سے مملو ہو۔ تعلیمی اداروں میں شعری نصاب کو اپنے عہد کے تقاضوں کے مطابق بنایا جائے، کالجوں اور یونیورسٹیوں میں گاہے ماہے شاعری کے موضوعات پر لیکچرز اور سیمینارز کا اہتمام کر کے حقیقی شعری روح کو اجاگر کیا جائے اور فنی اور سائنسی شعبوں سے وابستہ ماہرین اور اساتذہ کو شاعری کے Refresher Courses کروائے جائیں تاکہ سائنسی ترقی میں زندگی کے فکری، روحانی اور جمالیاتی پہلو گم نہ ہونے پائیں۔ انسان کی ارفع تخلیقی سوچ اور باطنی آسودگی ہی مثبت سائنسی قدروں کو فروغ دے سکتی ہے۔

سوال: اردو شاعری میں آزاد نظم اور نثری نظم کے تجربے کس حد تک کامیاب ہوئے؟

جواب: آزاد نظم تو تجرباتی دور سے گزر کر اب ایک مسلمہ صنفِ سخن کا درجہ حاصل کر چکی ہے، بلکہ نظم سے مراد ہی بالعموم آزاد نظم لی جاتی ہے۔ نثری نظم اپنے تجربے کے "دورِ ثانی" میں ہے۔ "دورِ اوّل" میں یہ تجربہ بڑی حد تک ناکام ہو گیا تھا۔ جس کی ایک وجہ یہ تھی کہ چند استثنائی مثالوں کو چھوڑ کر، اُس وقت کے نثری نظم نگاروں نے اِس کی شعریات کو سمجھے بغیر اسے خام یا Crude شکل ہی میں پیش کرنا شروع کر دیا تھا۔ ناکامی کی دوسری وجہ یہ تھی کہ تجربے کو تخلیقی سطح پر پہنچنے کا موقع دینے کی بجائے اسے غیر ضروری اور بے ثمر مباحث میں الجھا دیا گیا۔ اب یہ گرد بڑی حد تک صاف ہو چکی ہے۔ پرانے دعویدار یا تو خاموش تماشائی بن گئے ہیں یا ناکامی کو تسلیم کرتے ہوئے اپنے ہی تجربے کو رد کر چکے ہیں۔ لیکن نثری نظم نگاروں کی موجودہ یا "دورِ ثانی" کی نسل نے اِس تجربے کو اُردو شاعری کے مزاج اور شعری جمالیات سے قریب تر کر دیا ہے، ساتھ ہی ساتھ اس کی معنوی اور اسلوبیاتی انفرادیت کو بھی برقرار رکھا ہے۔ جس کے نتیجے میں اب یہ تجربہ بڑی Refined شکل میں کامیابی سے ہمکنار ہو رہا ہے۔ جو لوگ اسے ناکام کہتے ہیں وہ حقیقت سے آنکھیں چراتے ہیں۔ اب تو بہت سے ادبی جرائد آزاد نظم اور نثری نظم کو ایک ساتھ "نظم" کے تحت شائع کرتے ہیں۔ تاہم یہ غلط ہے، آزاد نظم اور نثری نظم کو الگ الگ رکھنا چاہیے تاکہ نئی نسل ان دونوں کے مابین فرق کو سمجھ سکے اور تجربے کی انفرادیت بھی برقرار رہے۔ آپ حیران ہوں گے کہ ۲۰۰۰ء کے ایک وسیع سروے کے مطابق میرا نام بیسویں صدی کے دس بہترین نظم نگاروں میں شامل ہونے کے علاوہ دس بہترین نثری نظم نگاروں میں بھی نہ صرف شامل تھا بلکہ سرِ فہرست تھا۔ حالانکہ میں نثری نظم کم اور معریٰ اور آزاد نظمیں زیادہ لکھتا ہوں۔ میں اسے اپنی شعری جمالیات کی کامیابی ہی کہوں گا جو نثری نظم میں بھی برقرار رہتی ہے۔

سوال: جاپانی صنفِ سخن ہائیکو کا پاکستان میں کیا مستقبل ہے؟

جواب: پاکستان میں ہائیکو کا مستقبل اتنا شاندار نہیں جتنا ابتدا میں سمجھا جاتا تھا۔ میرے خیال میں اَب یہ صنف اُردو ادب کی مین سٹریم سے نکل کر محض ایک سفارتی سرگرمی تک محدود ہو کر رہ گئی ہے۔ اس کی بنیادی وجہ اُردو شاعروں کی ہائیکو کے مزاج سے عدم آگاہی اور ہیئت کی بے جا بحث ہے۔ اخبار کی خبر پانچ۔ سات۔ پانچ (۵۔۷۔۵) کے وزن میں منظوم کر دینے سے ہائیکو تو نہیں بن جاتی۔ مختصر ترین الفاظ میں بیان کیا جائے تو ہائیکو کا اصل مزاج "خاموشی" ہے۔ اس کے برعکس اردو ہائیکو میں "شور شرابہ" در آیا ہے۔ ہیئت کا مسئلہ ثانوی نوعیت کا ہے، اصل بات تو کسی صنف کے مزاج کو اپنانے کی ہوتی ہے۔ مزاج کا فرق نہ ہو تو پھر تین مصرعوں کی دیگر اصناف کا کیا جواز رہ جاتا ہے؟ ہائیکو مشاعرے بھی اس صنف کی تخلیقی ابتری کا باعث بنے ہیں۔ آپ کے لیے اور بہت سے قارئین کے لیے یہ جاننا خالی از دلچسپی نہ ہوگا کہ تقریباً دو دہائیاں قبل جب ہائیکو تخلیقی سطح پر متعارف ہوئی تو اُس وقت میں نے بھی بہت سی ہائیکوز لکھی تھیں۔ میری ہائیکوز 'اوراق' اور بعض دوسرے رسائل میں نمایاں طور پر شائع ہوتی رہیں۔ ہندوستان کے ممتاز ادیب ڈاکٹر م۔ ق۔ خان نے میری ایک سو ہائیکوز کا انگریزی میں ترجمہ کیا ہے۔ اس سے قبل یاسمین حمید نے بھی میری کچھ ہائیکوز کو انگریزی زبان کے قالب میں ڈھالا تھا لیکن بوجوہ یہ تراجم منظرِ عام پر نہیں آ سکے۔ لیکن آج جب اتنے سالوں بعد دیکھتا ہوں کہ زیادہ تر معاصر ہائیکو نگار پندرہ بیس سال قبل کی اُس فضا سے اور لفظیات سے آگے نہیں بڑھ سکے تو بڑی مایوسی ہوتی ہے۔ شاید ہی میری کوئی ہائیکو ایسی ہو جس کی لفظیات شعوری طور پر یا لاشعوری طور پر دوسروں نے نہ اپنائی ہو۔ بعض ستم ظریفوں نے تو پوری پوری سطریں اپنائی ہیں۔ توارد، تکرار اور ایک دوسرے کی ایکو (Echo) کی جتنی مثالیں اردو ہائیکو میں ہیں شاید کسی اور صنف میں نہیں۔ ہائیکو نگاروں کے اس طرزِ عمل نے ابتدا ہی سے اس صنف کو بہت نقصان پہنچایا اور ہائیکو کا تخلیقی کینوس وسیع کرنے کی بجائے اس کے امکانات محدود کر دیئے۔

سوال: اب تک کن اصناف میں طبع آزمائی کی؟

جواب: مَیں بنیادی طور پر نظم نگار ہوں۔ لیکن دیگر اصناف میں بھی طبع آزمائی کی۔ کالج کے زمانے میں افسانے اور ہلکے پھلکے

مضامین لکھے تھے۔ ستر (۷۰) اور اسی (۸۰) کی دہائیوں میں بہت سی غزلیں کہیں، اب بھی کبھی کبھی غزل ہو جاتی ہے۔ غزلوں کا ایک مجموعہ بھی جلد شائع ہوگا۔ ہائیکو اور ماہیے کی تحریکوں کے آغاز میں بہت سے ہائیکو اور ماہیے لکھے۔ پچیس تیس سال قبل کے تین مصرعے دیکھیے ''گندم کی کھڑی فصلیں رکیوں بھوک سے روتی ہیں رکھیتوں میں پلی نسلیں''، اُسے آپ کیا کہیں گے؟ ترقی پسند ماہیا؟ دوہے بھی کہے۔ نثری نظمیں بھی لکھتا ہوں، نظمیے کی اختراع بھی کی ہے۔ پنجابی شاعری بھی کی۔ نظموں کے تجزیاتی مطالعے، کتابوں کے دیباچے اور چند ایک تنقیدی نوعیت کی تحریریں بھی ہیں لیکن باقاعدہ نقاد نہیں۔ یہ تمام چیزیں اپنے اپنے دَور میں مختلف رسائل اور اخبارات میں شائع ہوتی رہیں۔ بحیثیت مدیر ''تسطیر'' کے اداریے بھی بہت کامیاب رہے۔ لیکن جیسا کہ مَیں نے پہلے عرض کیا ہے شروع ہی سے میرا اصل میدان نظم ہے۔ میرا زیادہ تر کلام ادبی جرائد میں اور اِدھر اُدھر کاغذوں میں بکھرا پڑا ہے، باقاعدہ بیاض رکھنے کی عادت نہیں۔ اگر یہ ساری چیزیں جمع کروں تو کئی کتابیں بن سکتی ہیں۔

سوال: سب سے پہلا کلام کب اور کس جریدے میں شائع ہوا؟

جواب: غالباً ۲/۷/۱۹۷ء کے کالج میگزین میں۔ شاید اس سے پہلے بھی کہیں شائع ہُوا ہو لیکن یاد نہیں۔ لگ بھگ اِسی زمانے میں روزنامہ ''تعمیر'' کے اَدبی صفحے میں بھی میری چیزیں چھپنے لگیں تھیں۔ ادبی رسائل میں، جہاں تک مجھے یاد ہے، میرا کلام سب سے پہلے اختر انصاری اکبر آبادی کے جریدے ''نئی قدریں'' میں ۱۹۷۳ء میں شائع ہوا، اس کے بعد دیگر رسائل میں۔ ۱۹۷۵ء میں شائع ہونے والے کلام کے چند تراشے اب بھی میرے پاس محفوظ ہیں۔

سوال: قدیم، ہمعصر اور نئی نسل کے کن شعراً کے نام لینا پسند کریں گے؟

جواب: حقیقی شعر و ادب کبھی قدیم نہیں ہوتا۔ ہماری ذہنی اپج اسے قدیم یا جدید بناتی ہے۔ حقیقی شاعری جتنی قدیم ہوگی اتنی پُر تاثیر ہوتی جائے گی۔ مَیں سینکڑوں ہزاروں سال پرانا ادب بھی بڑے ذوق وشوق سے پڑھتا ہوں۔ نیز میرا مطالعہ صرف اردو شاعری یا کسی ایک زبان کے ادب تک محدود نہیں۔ اس لیے آپ کے اس سوال کے جواب میں دو چار مشہور شاعروں اور اَدبی جریدوں کے مدیران کرام اور چند دوستوں کے نام گنوا دینا میرے لیے مشکل ہے۔ بعض لوگوں کی طرح چند کلاسیک کے رَٹے رٹائے نام لینا بھی مجھے پسند نہیں۔ یہاں تو جس نے کبھی ایک شعر تک نہ پڑھا ہو وہ بھی میرؔ اور غالبؔ کے سوا بات نہیں کرتا۔ میں اتنا منافق بھی نہیں کہ آپ کے اس سوال کے جواب میں گول مول ہو رہوں یا دل میں تو کچھ ہو لیکن انٹرویو میں کچھ اَور کہوں۔ کتنی شاعرات اور شعراً ہیں جنھوں نے مجھ سے نظم نگاری سیکھی ہے، جو شعوری طور پر، لاشعوری طور پر، براہ راست میری ڈکشن میری لفظیات سے استفادہ کرتے ہیں۔ میری کاپی کرتے ہیں، مجھ سے اصلاح لیتے ہیں، دل سے میری شاعری پسند کرتے ہیں، میرے سامنے اور خطوط میں کھل کر اس کا اظہار کرتے ہیں لیکن انٹرویو میں حقیقت کے برعکس محض چند معروف شعراء کا نام لیتے ہیں۔ فیضؔ اور فرازؔ کا نام لینا بھی ایک فیشن سا بن گیا ہے۔ اس کے باوجود ہر انٹرویو نگار یہ سوال ضرور کرتا ہے۔ بہر حال اردو شاعری کے حوالے سے میں اقبالؔ کی مفکرانہ حیثیت کی بجائے شعری عظمت کا زیادہ قائل ہوں۔ فکر کے نقاد نے قابلِ اعتنا سمجھا ہے۔ جیلانی کامرانؔ کی شاعری کی اپنی جنت ہے۔ منیرؔ نیازی کی شعری اقلیم میں بھی کچھ وقت گزارا جا سکتا ہے۔ وزیر آغاؔ کی تنقیدی حیثیت کو اولیت دے کر ان کی شاعری سے اغماض برتا گیا ہے۔ '' درانتی رقص کرتی ہے'' دیکھیے اس نظم کا عنوان رمزِ شعری کے علاوہ راویتی معنوں میں بھی کتنی '' ترقی پسندی'' لیے ہوئے ہے۔ میرے خیال میں اِن کی شعری حیثیت بھی غیر مسلمہ نہیں۔ احمد ندیم قاسمؔی صاحب کی ذات کے حوالے سے میری رائے بڑی مثبت ہے۔ ان سے ایک قابلِ ذکر ملاقات کچھ برس پہلے بشریٰ اعجاز کی بیٹی کی شادی کی تقریب میں ہوئی تھی جہاں اتنے بڑے ہجوم میں صرف ایک ادیب (مستنصر حسین تارڑ) اور دو شاعر (قاسمی صاحب اور مَیں) مدعو تھے۔ حالانکہ مَیں ''فنون'' میں کم شائع ہوا ہوں، لیکن قاسمؔی صاحب

کی محبت دیکھئے کہ جب زیادہ عرصہ گزر جاتا ہے تو وہ خود فون کر کے یا خط لکھ کر کوئی نہ کوئی چیز بھیجنے کی تحریک پیدا کر دیتے ہیں۔ ساقی فاروقی بھی اچھی شاعری کر لیتے تھے لیکن اب وہ محض ''پورنو گرافی'' کر رہے ہیں۔ ستیہ پال آنند کہنہ مشق ادیب اور تقابلی ادب کے ماہر ہیں، اُردو نظم نگاری کی طرف وہ اُدھیڑ عمری میں آئے ہیں یعنی گوپی چند نارنگ کے بقول یہ ان کا بڑھاپے کا عشق ہے لیکن بڑی جلدی اُنھوں نے نئی اُردو نظم کی اگلی صفوں میں اپنی جگہ بنالی ہے۔ ڈاکٹر آنند نے میری کچھ نظموں کو کمال مہارت کے ساتھ انگریزی زبان کے قالب میں ڈھالا ہے اور یونیورسٹی کے کورس میں بھی پڑھایا ہے۔ عمر میں تفاوت کے باوجود وہ میرے دوست اور میری شاعری کے حقیقی مداح ہیں۔ ابتدا میری تحریک پر ہی انھوں نے اردو کے نئے نظم نگاروں، بالخصوص راولپنڈی اور اسلام آباد کے کچھ نظم نگاروں، کو اُونچا کرنے میں اہم کردار ادا کیا ہے۔ اُردو نثری نظم میں اوّلیت اور رَدّ و قبول کی تلخی اپنی جگہ مگر احمد ہمیش کی نثری نظم راست دل پر اثر کرتی ہے۔ سرمد صہبائی اور گلزار کی شاعری بھی خوبصورت ہے۔ کشور ناہید ان شاعرہ کم اور Activist زیادہ لگتی ہیں۔ ناصر شہزاد کی شاعری میں دھرتی کی بو باس ہے۔ ظفر اقبال غزلوں کی فیکٹری ہے جو آج کل پوری طرح کام کر رہی ہے، ان کے بارے میں کچھ کہنا ''تاکیدِ مزید'' کے مترادف ہوگا۔ آفتاب اقبال شمیم نظم کے بہت اچھے اور ''فنون'' کے صفِ اوّل کے شاعر ہیں۔ حیرت ہے کہ ''کاغذی پیرہن'' والوں نے ''جدید اردو نظم کے معمار'' والی خود ساختہ فہرست میں اُن کا نام شامل نہیں کیا، حالانکہ اس فہرست میں کچھ ایسے نام ہیں جن پر آسانی سے سوالیہ نشان لگایا جا سکتا ہے۔ انور فطرت اور صلاح الدین پرویز کے نام بھی اس فہرست میں ہونے چاہئیں۔ نئی نسل میں صلاح الدین پرویز اردو نظم کے بہت Versatile قسم کے شاعر ہیں۔ انوار فطرت سے میرا دوستی اور خاموشی کا بہت پرانا رشتہ ہے۔ محمد اظہار الحق، انوار فطرت، ابرار احمد، رفیق سندیلوی اور اقتدار جاوید غزل و نظم ہر دو اصناف میں اچھی شاعری کرتے ہیں۔ نظم کی حد تک جاوید انور، وحید احمد، فرخ یار، نعمان شوق، معین نظامی نئے امکانات لیے ہوئے ہیں۔ ذی شان ساحل کی شاعری میں کہیں کہیں ثروت حسین کی فضا ملتی ہے، لیکن ذیشان ساحل کی شاعری میں Socio-political عناصر حاوی ہیں۔ موجودہ شاعرات میں شاہین مفتی کا نام بطورِ خاص قابلِ ذکر ہے۔ اگر وہ انیس ناگی فوبیا سے جان چھڑا لیں اور ''وجودیت'' کا صحیح مفہوم سمجھ لیں تو اُن کے شعری امکانات مزید بڑھ سکتے ہیں۔ جتنے صفحات شاہین نے ''غیر وجودی'' شاعروں پر کالے کیے ہیں، اس سے آدھے اگر وہ اپنی شاعری کو دے دیتیں تو یقیناً کارنمایاں ہوتا۔ بشریٰ اعجاز بھی اگر تصوّف اور میڈیا کے طلسمِ ہوش رُبا سے نکل کر اپنی اصل تخلیقی سچائی کی طرف نکل آئیں تو اُن کا شعری مستقبل بہت بہتر ہو سکتا ہے۔ ثمینہ راجہ اچھی شاعرہ اور کئی کتابوں کی مصنف ہونے کے باوجود ابھی تک غزل اور نظم کے درمیان حالتِ تذبذب میں ہیں۔ یاسمین حمید بہت ذہین شاعرہ ہیں؛ Latish ہونے کے باوجود وہ کافی آگے نظر آتی ہیں۔ پروین طاہر بھی Late Comer ہیں لیکن دیر آید درست آید۔ نسرین انجم بھٹی کی نثری نظمیں سارہ شگفتہ کی یاد دلاتی ہیں عشرت آفرین اور عذرا پروین کا شعری مزاج قدرے تلخ (Bitterish) ہے۔ شبنم عشائی اور سیدہ آمنہ بہار رونا کی تخلیقی گھٹی چناروں کی آگ اور پھولوں کے رَس سے مل کر تیار ہوئی ہے۔ اسماء راجہ کی نثری نظم شعری جمالیات سے لبریز ہے۔ ناہید قمر کی ذات میں مستقبل کی ایک اہم اور خوبصورت شاعرہ چھپی بیٹھی تھی لیکن۔۔۔۔ خیر ناموں کا یہ سلسلہ تو نہ ختم ہونے والا ہے یقیناً کئی اہم ناموں اور دوستوں کا ذکر رہ گیا ہوگا۔

سوال: شاعری کی ابتدا کب کی اور اس کے محرکات کیا تھے؟

جواب: شاعری تو ہمیشہ سے انسان کے اندر موجود ہے۔ اظہار کی سطح پر یہ کب اور کیسے الفاظ کا روپ دھار لیتی ہے، یہ ہر شاعر کا انفرادی زائیدہ ہوتا ہے۔ میں ۱۹۵۴ء میں تحصیل کھاریاں، ضلع گجرات کے ایک دور افتادہ گاؤں ناگڑیاں میں پیدا ہُوا، جہاں بجلی تھی نہ سڑک اور نہ ریل کی پٹڑی۔ صرف ایک پرائمری سکول ہوتا تھا۔ یہ علاقہ آزاد کشمیر کے ضلع بھمبر سے ملحق ہے۔ میرے آباء اور خاندان کے کئی گھرانے بھمبر کے نواحی دیہات میں رہتے تھے۔ چنانچہ میرا بچپن اور لڑکپن گجرات اور بھمبر کے مابین اور اطراف میں گزرا۔ اس علاقے کا Natural Contour اور لینڈ اسکیپ بہت Fascinating تھا۔

اونچے نیچے کھیت، ندیاں، نالے، کھائیاں، ٹبے، کٹاؤ، جنگل، بیلے، کئی طرح کے جانور، مویشیوں کے ریوڑ، مختلف اقسام کے پرندے، اجلے دن، کالی راتیں روشن تاروں بھرا آسمان اور چاندراتوں میں سفید چادر کی طرح پھیلی ہوئی چاندنی۔ گویا فطرت پوری طرح اپنی جولانیوں پر آئی ہوئی۔ منکشف ہونے کے لیے تیار۔ انسان اور فطرت کی ازلی مکاشفت۔ نہ جانے کیسے کیسے اسرار و رموز اور علوم خود بخود اندر اترتے ہوئے محسوس ہوتے تھے۔ یہاں تک کہ زندگی کے تلخ ترین حقائق بھی مَیں نے فطرت کے اسی منظرنامے سے اخذ کیے۔ لیکن میرے بچپن کا زمانہ فکری تنہائی کا تھا۔ دور و نزدیک کے تمام لوازمات کے ساتھ میں اکیلا فطرت کی تخلیقی قوت کی زد پر تھا۔ بس یہیں سے کہیں شاعری نے میرے اندر راستہ بنالیا تھا۔ یہ وہ زمانہ تھا جب ملک صنعتی اور معاشی تغیر کی طرف بڑھ رہا تھا۔ بارانی علاقوں میں بہ طورِ خاص زمینداری سمٹ رہی تھی اور شہر پھیل رہے تھے۔ حصولِ تعلیم اور تلاشِ روزگار کے لیے لوگ شہروں کی طرف ہجرت کر رہے تھے۔ مجھے بھی تعلیم حاصل کرنے کے لیے اور بعض ناگزیر خاندانی حالات کی وجہ سے نو دس برس کی عمر میں گاؤں چھوڑ کر کھاریاں آنا پڑا، جہاں زندگی ایک نئے منظرنامے میں ڈھلنے لگی، جس میں سڑک اور ریل کی پٹڑیاں بھی شامل ہوگئیں۔ کھاریاں کے ہائی سکول میں مجھے بہت اچھے اساتذہ ملے جنھوں نے میرے ذوقِ مطالعہ کو خوب جلا بخشی۔ مجھے یاد ہے کہ ماسٹر عبدالغنی اسکول کی لائبریری کے علاوہ اپنی ذاتی کتابیں بھی مجھے پڑھنے کے لیے دیا کرتے تھے۔ شاید انھوں نے میرے اندر کے ادیب اور شاعر کو بھانپ لیا تھا۔ مَیں نے ایسے اساتذہ کم ہی دیکھے ہیں جو اپنے شاگرد کو دیکھ کر احتراماً خود سائیکل سے اُتر جایا کرتے تھے۔ کئی علمی و ادبی کتابیں مَیں نے ساتویں اور آٹھویں جماعت کے دوران ہی پڑھ لی تھیں۔ اسکول کے بعد کالج کا ماحول بھی تعلیمی اور ادبی سرگرمیوں سے بھرپور تھا۔ یہ پہلی پہلی محبتوں کا دور بھی تھا، لیکن زندگی آسان نہیں، سخت تھی۔ علم کے تمام راستے معاشی ترجیحات کی طرف جاتے تھے اور سائینسی فارمولے بھی ذہن کی بجائے پیٹ میں اتارے جاتے تھے۔ اس کے باوجود اس زمانے میں تقریباً ہر طالب علم شاعر اور ہر طالبہ شاعرہ ہوتی تھی۔ (تب سی بی ڈگری کالج کھاریاں میں کوایجوکیشن تھی) مشاعرے اور بحث مباحثے بھی خوب ہوتے تھے۔ سائینس اسٹوڈنٹس ہونے کے باوجود مَیں اور میرے کلاس فیلوز ان میں بھرپور حصہ لیا کرتے تھے۔ مَیں کالج کی ''انجمنِ اُردو'' کا صدر تھا۔ نجمہ نوشین نوشّی نائب صدر، اور عثمان خاؔور جنرل سیکرٹری۔ عثمان خاؔور اب بھی لکھتے ہیں۔ نجمہ میں بڑی تخلیقی صلاحیت تھی لیکن وہ ڈاکٹر بن کر امریکہ چلی گئیں۔ مَیں ''سائینٹفک سوسائیٹی'' کا جنرل سیکرٹری بھی رہا۔ کالج کے اساتذہ کا رویہ بہت دوستانہ اور حوصلہ افزا ہوتا تھا۔ اردو کے پروفیسر ایوبؔ صاحب بہ طورِ خاص قابلِ ذکر ہیں۔ ان سے اب بھی گاہے گاہے ملاقات ہوتی رہتی ہے۔ میری بڑی بہن نے جو کالج میں مجھ سے دو سال آگے تھیں، ادبی سفر کی ابتدا میں میرا بڑا ساتھ دیا۔ مَیں جو کچھ لکھتا تھا سب سے پہلے آپا کو سنایا کرتا تھا۔ کھاریاں میں اسکول کے زمانے ہی کے ایک دوست محمد جاوید آصفؔ ہیں، جو خود تو شعر و ادب سے زیادہ دلچسپی نہیں رکھتے مگر میری کاوشوں کو ہمیشہ سراہا کرتے تھے۔ ان سے طویل دوستی کا رشتہ ہے۔ مجھے یاد ہے کہ ہمارے ایک مشترکہ دوست، احمدؔ کو جب فوج میں کمیشن ملا تو مَیں نے احمدؔ کے لیے ایک نثری نظم لکھی، اور سنہری حروف میں فریم کروا کر جاوید صاحب کے ساتھ ریلوے اسٹیشن پر اسے الوداع کہتے وقت پیش کی۔ آپ کہہ سکتے ہیں کہ ۷۲-۱۹۷۱ء میں کالج کا وہ زمانہ میری شاعری کا ابتدائی دَور تھا، اور یہی وہ وقت تھا جب مَیں نے فطرت سے جذب کیے ہُوئے علوم و اسرار کو انسانی جذبوں، رشتوں اور زندگی کے وسیع تناظر میں سمجھنا اور باقاعدہ الفاظ میں ڈھالنا شروع کیا۔ پھر یہ سلسلہ یوں چلا کہ ابتداء اور انتہا دونوں نامعلوم سِروں پر چلی گئیں۔ لیکن یہاں سے زندگی میں ایک نہ ختم ہونے والا متناظر المیہ بھی شروع ہوتا ہے۔ فطرت سے ہم آہنگ وہ بچہ جو ایک بار گاؤں سے نکلا تو پھر لاکھ خواہش کے باوجود کبھی واپس نہ جاسکا۔ زندگی اور شاعری میں کئی مراحل (Phases) آئے۔ محرکات بدلتے رہے۔ زمینی محبتوں اور حقیقتوں سے کائناتی ماورائیت تک موضوعات اور الفاظ کا انبار بڑھتا گیا۔ مگر متوسط زمیندار گھرانے کا وہ بچہ بے زمینی کا احساس لیے شہر در شہر، ملک در ملک ہر جگہ میرے ساتھ رہا۔ یہیں تک کہ اب جبکہ میرے اپنے بچے جوان ہو چکے ہیں، کم و بیش تیس سال کے شعری سفر کے بعد بھی وہ میرے ہمراہ ہے۔ اسی بچے کی بدولت میری تخلیقی سچائی، حیرت اور بے ساختگی آج بھی برقرار ہے۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں

کتابوں پر تبصرے

حیدر قریشی

شمس الرحمٰن فاروقی کے ناول ''کئی چاند تھے سرِ آسماں'' پر کوئی بات کرنے سے پہلے اس میں سے ابھرنے والی مربوط کہانی کا خلاصہ بیان کر دینا ضروری ہے۔

میاں یوسف سادہ کار اِس داستان کے درمیان کا ایک اہم کردار ہیں۔ میاں یوسف سادہ کار کی بیٹی وزیر خانم اس ناول کا مرکزی کردار ہیں۔ داستان کے ایک سرے پر میاں یوسف سادہ کار کے پردادا میاں مخصوص اللہ ہیں تو دوسرے سرے پر وزیر خانم کے پڑپوتے وسیم جعفر ہیں۔ ان سب کی بکھری ہوئی کہانیوں سے یہ داستان مربوط صورت اختیار کرتی گئی ہے۔ اس مربوط صورت کے لئے بات میاں یوسف سادہ کار کے پردادا سے شروع کی جانی چاہئے۔ ان کے دادا میاں مخصوص اللہ کشن گڈھ راج کے گاؤں ہندل الولی پروا میں رہتے تھے۔ فنکارانہ خلاق ذہن کے مالک تھے۔ رنگوں کی دنیا سے مناظر و مظاہر فطرت کی تصویریں بناتے بناتے ایک بار انھوں نے ایک لڑکی کی تصویر بنا دی۔ اس تصویر کی ایک طرح سے ان کے حجرے میں نمائش ہوئی۔ زیادہ تر لوگ اسے ایک پرانے کردار بنی ٹھنی کی تصویر کہتے تھے۔ بنی ٹھنی کے بارے میں مشہور تھا کہ سترھویں صدی کے کشن گڈھ کے ایک والی کی محبوب ملکہ تھیں۔ اس کی تصویر کی نقول آج بھی کشن گڈھ میں مل جاتی ہیں۔ لیکن بعد میں بھید کھلا کہ یہ تصویر تو کشن گڈھ راج کے مہاراول گجندر پتی سنگھ کی بیٹی من موہنی کی تھی۔ بنی ٹھنی اور من موہنی کی تصویروں میں اتنی مشابہت کیوں تھی؟ یہ بھید شروع میں ہی قاری کے ساتھ ہولیتا ہے۔

مہاراول اس بارے میں اپنی بیٹی سے پوچھتا ہے کہ اس کی شکل ایک مصور تک کیسے پہنچی؟ بیٹی کوئی جواب نہیں دیتی۔ اسے اسی گاؤں میں سزائے موت دی جاتی ہے۔ تصویر کو روند دیا جاتا ہے اور گاؤں والوں کو حکم دیا جاتا ہے کہ صبح سے پہلے پہلے گاؤں خالی کر دیں۔ یوں میاں مخصوص اللہ اتر پردیش کے گاؤں سے نکل کر کشمیر میں آ جاتے ہیں۔ وہاں ایک کشمیری خاتون سے شادی کرتے ہیں۔ مختلف نشیب و فراز سے گزرتے ہیں۔ کشمیری قالین بنانے سے لے کر روحانیت کے مدارج طے کرنے تک، جب ان کی زندگی ختم ہوتی ہے تو ان کے ہاتھ میں بنی ٹھنی کی مڑی تڑی تصویر تھی۔ میاں مخصوص اللہ کے بیٹے یحییٰ بڈگامی کے ہاں دو بیٹے پیدا ہوئے۔ داؤد اور یعقوب۔

یحییٰ بڈگامی کو بنی ٹھنی کی ایک تصویر کسی کے توسط سے ملتی ہے، اس حوالے سے بھی ایک اسرار کا ہالہ سا ساتھ ساتھ چلتا ہے۔ خاص طور پر اس لئے بھی کہ لوگوں نے جو من موہنی کی تصویر کو بنی ٹھنی کی تصویر قرار دیا تھا تو اس کا مطلب ہوا کہ دونوں کی شباہت میں مماثلت تھی۔ یحییٰ بڈگامی کی وفات کے بعد اس کے بیٹوں کو اس کے سامان میں سے یہ تصویر ملتی ہے تو وہ حیران و پریشان ہوتے ہیں۔ اس کے بیٹوں کی زندگی ایک اور رُخ اختیار کرتی ہے۔ داؤد اور یعقوب نے ایک گاؤں کی دو مظلوم بہنوں سے شادی کر لی۔ داؤد کے ہاں کوئی اولاد نہ ہوئی اور یعقوب کے ہاں بیٹا پیدا ہوا جس کا نام یوسف رکھا گیا۔ ۱۸۰۳ء میں انگریزی فوج نے شاہ عالم ثانی کو مراٹھوں کی ''قیدِ فرنگ'' سے نجات دلانے کا ارادہ کیا۔ داؤد اور یعقوب انگریزی فوج میں شامل ہو گئے۔ اس معرکہ میں مرہٹہ فوج غالب ہوئی اور انگریزی لشکر کو بھاری جانی و مالی نقصان اُٹھانا پڑا۔ اس معرکہ میں یوسف کا سارا خاندان ہلاک ہو گیا۔ صرف یوسف باقی بچا، جس کی عمر اس وقت دس برس کی تھی۔ ایک طوائف اکبری بائی کا پورا خیمہ بھی بچ گیا۔

دس برس کے یوسف کو اکبری بائی نے سنبھالا اور دِلّی میں قیام پذیر ہو گئیں۔ وہیں جب یوسف سادہ کار پندرہ برس کے ہوئے تو اکبری بائی نے اپنی تیرہ سالہ

بیٹی اصغری کے ساتھ ان کا بیاہ کر دیا۔ یوسف سادہ کار نے اکبری بائی کے اڈّے کو چھوڑ کر دلّی کے کوچہ رائے مان میں ایک مکان لے لیا۔ اصغری نے بھی ایک پاکباز بیوی کی طرح زندگی گزاری۔ ان کے ہاں تین بیٹیاں پیدا ہوئیں۔ انوری خانم عرف بڑی بیگم۔ عمدہ خانم عرف منجھلی بیگم اور وزیر خانم عرف چھوٹی بیگم۔

بڑی بیگم نماز روزہ کی پابند اور دین سے گہری رغبت رکھتی تھیں۔ ان کی شادی مولوی شیخ محمد نظیر کے ساتھ ہوئی اور کامیاب ازدواجی زندگی بسر ہوئی۔ منجھلی بیگم کی طبیعت متین تھی لیکن خرابی یہ تھی کہ اسے ننہال سے رغبت تھی۔ نانی کے پاس آنے جانے کے نتیجہ میں اُس نے وہاں کے ادب آداب اور کئی تہذیبی طور طریقے سیکھ لیے تھے۔ اکبری بائی کے ہاں منجھلی بیگم کو ایک بار نواب سید یوسف علی خان بہادر نے دیکھا، اور پسند کر لیا۔ یوں منجھلی بیگم بغیر نکاح کے نواب صاحب کے ساتھ چلی گئیں۔ گو ان کی ساری زندگی بغیر نکاح کے رہی تاہم یہ رشتہ آخر دم تک اس زمانے کی تہذیبی عزت اور محبت کے ساتھ نبھایا گیا۔

چھوٹی بیگم یعنی وزیر خانم نے شروع میں ہی پر پرزے نکالنے شروع کر دیئے تھے۔ نانی کے ساتھ اسے زیادہ ہی انسیت تھی۔ وہاں اس نے منجھلی سے زیادہ تہذیب اور ادب آداب سیکھ لئے۔ کچھ موسیقی کی تعلیم لی، کچھ شعر و شاعری میں بھی دلچسپی لی۔ اسی دوران یوسف سادہ کار کی بیوی فوت ہو گئی تو بڑی بیگم نے وزیر خانم کو شادی کے لئے راضی کرنا چاہا لیکن اس کے اپنے ہی خیالات تھے۔ انیسویں صدی کے اوائل میں ایسے باغیانہ خیالات جو آجکل کُھل کر کہے جا سکتے ہیں۔ لیکن اُس زمانے میں تو ایسے خیالات کا اظہار کجا، ان کا سوچنا بھی مہاپاپ تھا۔ تنگ آ کر بڑی بیگم نے چھوٹی بہن کو اتنا کہا کہ ''اور نہیں تو کیا تیرے لیے کوئی نواب، کوئی شاہزادہ آئے گا؟ بٹی اتنا غرور نہیں کرتے، اللہ کو غرور پسند نہیں۔''

بہن کے جواب میں وزیر خانم نے کہا: ''شاہزادہ تقدیر میں لکھا ہو گا تو آئے گا ہی۔ نہیں تو نہ سہی۔ مجھے جو مرد چاہیے گا، اسے چکھوں گی، پسند آئے گا تو رکھوں گی۔ نہیں تو نکال باہر کروں گی۔''

اس کے بعد وزیر خانم نے جے پور میں ایک انگریز مارسٹن بلیک کے ساتھ رہنا شروع کیا۔ موجودہ مغربی معاشرہ کی طرح فرینڈز بن کر رہنے لگے۔ مارسٹن بلیک سے اس کے ہاں ایک بیٹا اور ایک بیٹی پیدا ہوئے۔ ۱۹۲۹ء کے آخری مہینوں میں کسی دن مارسٹن بلیک نے وزیر خانم کو یہ خوشخبری سنائی کہ وہ نئے سال ۱۹۳۰ء کے آغاز کے ساتھ اس سے باقاعدہ نکاح کر لے گا۔ لیکن اس سے پہلے ہی وہ ایک فساد میں بلوائیوں کے ہاتھوں مارا گیا۔ وزیر بیگم کی دنیا اندھیر ہو گئی۔ مارسٹن بلیک کی بہن اور بھائی نے اس سے اس کے دونوں بچے سنبھال لیے اور ایک ہلکا پھلکا سا معاہدہ کر کے اسے گھر سے رخصت کر دیا۔ مارچ ۱۸۳۰ء کی کسی تاریخ کو وزیر خانم جے پور سے پھر دہلی واپس آ گئی۔ تب ان کی عمر انیس سال اور چند مہینے تھی۔

دہلی میں اسے ریذیڈنٹ دَولت کمپنی بہادر ولیم فریزر کے ہاں ایک محفل شعر و سخن میں مدعو کیا گیا۔ وہاں نواب شمس الدین سے بھی اس کا آمنا سامنا ہوا۔ بات آگے بڑھی۔ ولیم فریزر بھی اس میں دلچسپی لے رہا تھا اور نواب شمس الدین بھی۔ وزیر بیگم کو نواب شمس الدین بھا گئے۔ اب وہ مارسٹن بلیک کی بجائے نواب شمس الدین کے ساتھ رہنے لگی۔ نواب سے وزیر خانم کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ نواب مرزا نام رکھا گیا۔ نواب شمس الدین اور ولیم فریزر کی رقابت ایک طرف، اور دوسری طرف کئی نشیب و فراز سے گزرتی ہوئی نوابوں کی خاندانی رقابتوں کا سلسلہ۔۔۔۔ ولیم فریزر قتل ہو گئے اور ان کے قتل کی سازش کے جرم میں نواب شمس الدین کو پھانسی دے دی گئی۔ نومبر ۱۸۴۰ء میں وزیر خانم کے والد یوسف سادہ کار کا انتقال ہو گیا۔ اس کے دو سال بعد وزیر خانم کے لئے آغا مرزا مولوی تراب علی کی طرف سے شادی کی بات گئی اور بڑی بہن کی بات کو مانتے ہوئے وزیر خانم شادی کے لئے راضی ہو گئیں۔ شیعہ اور سنی دونوں طریق کے مطابق نکاح کیا گیا۔ اس شوہر سے وزیر خانم کو ایک بیٹا ہوا شاہ محمد آغا مرزا۔ جون ۱۸۴۳ء میں بچے کی پیدائش ہوئی اور نومبر ۱۸۴۳ء میں آغا مرزا تراب علی ہاتھیوں اور گھوڑوں کی خرید کے لیے سون پور (بہار) کے لیے روانہ ہوئے۔ واپسی پر بھوانی ماتا کے پیرو کار ٹھگوں کے ہاتھوں اپنے ساتھیوں سمیت مار دیے گئے۔ بڑی مشکلوں کے بعد ان کی لاشوں کو تلاش کیا جا سکا۔ وزیر خانم ایک بار پھر اکیلی ہو گئیں۔

وزیر خانم کے مالی حالات خراب ہونے لگے۔ پہلے خدمتگاروں کو نوکری سے فارغ کیا پھر گھر کا سامان بیچنے کی نوبت آ گئی۔ اسی دوران ایک انوکھا واقعہ ہو گیا۔ شہنشاہ ہند بہادر شاہ ظفر کے ایک بیٹے میرزا فتح الملک بہادر (مرزا فخرو) کو وزیر خانم سے شادی کا خیال آیا۔ انہوں نے مناسب طریق سے پہلے بادشاہ سلامت سے اس کی اجازت لی، پھر وزیر خانم کی بڑی بہن کے گھر میں وزیر خانم کے رشتے کا پیغام بھیجا۔ تب بڑی بہن کو اپنی پرانی بات یاد آئی کہ کوئی شہزادہ تجھے بیاہنے آئے گا۔ ۲۴ جنوری ۱۸۴۵ء کو یہ شادی شرعی طریق کے مطابق ہو گئی۔ وزیر خانم اپنے ویران اور اجڑے ہوئے گھر سے شاہی محل میں پہنچ گئیں۔ ان کے ساتھ ان کی دیرینہ خادمہ حبیبہ النساء بھی تھیں اور ان کا نواب شمس الدین سے ہونے والا بیٹا نواب مرزا بھی تھا۔ بہادر شاہ ظفر نے اپنی اس بہو کو شوکت محل کا خطاب دیا۔ یہاں وزیر خانم نے اپنی زندگی کے گیارہ سال شاہانہ طریق سے بسر کیے۔ شہزادہ فخرو سے وزیر خانم شوکت محل کے ہاں ایک بیٹا پیدا ہوا۔ اس کا نام خورشید مرزا رکھا گیا۔ ۱۸۵۶ء میں اچانک شہزادہ فخرو مرزا معمولی علالت کے بعد انتقال کر گئے۔ بہادر شاہ ظفر اپنے بڑھاپے کی انتہا پر تھے، ان کی ملکہ زینت محل جوان کی سرچڑھی ملکہ تھیں ان کے بڑھاپے کی وجہ سے محل کے بیشتر فیصلے خود صادر کرنے لگیں۔ شہزادہ فخرو کے چہلم کے تیسرے روز زینت محل نے وزیر خانم شوکت محل کو اپنے پاس بلایا اور حکم سنایا کہ وہ محل کو فوری طور پر چھوڑ دے۔ وزیر خانم کے پاس امکان موجود تھا کہ وہ بادشاہ سلامت سے بات کرتیں، لیکن اس نے زینت محل کے حکم کو ہی تقدیر کا لکھا جان کر قبول کر لیا۔

اگلے روز مغرب کے بعد قلعہ کے لاہوری دروازے سے وزیر خانم کا قافلہ باہر نکلا۔ اس کے بیٹے نواب مرزا اور خورشید مرزا اس کے ساتھ تھے۔ لیکن پالکی میں بیٹھی ہوئی وزیر خانم کو اب آگے کچھ دکھائی نہ دے رہا تھا۔

یہیں پر ناول اپنے اختتام کو پہنچتا ہے۔ ۱۷۱۹ء میں جسے میاں مخصوص اللہ کی خاموش محبت کی ادھوری داستان سے شروع ہونے والا یہ ناول انہیں کی نسل میں سے ان کے پوتے یعقوب بڈگامی کی پوتی وزیر خانم کی بولتی ہوئی محبتوں کی آخری اُدھوری داستان پر ۱۸۵۶ء کے عہد تک مکمل ہوتا ہے۔

ناول کے بارے میں شمس الرحمٰن فاروقی نے وضاحت کی ہے کہ جس زمانے کے کردار ناول میں آئے ہیں انھوں نے اسی زمانے کے مستعمل الفاظ کو ہی وہاں استعمال کیا ہے۔ یہ بلاشبہ بڑا مشکل کام تھا جسے انھوں نے نہایت کامیابی کے ساتھ انجام دیا ہے۔ اس ڈکشن کی وجہ سے جو لوگ اس ناول کو جدید آب حیات کہہ رہے ہیں مَیں بھی ان کی تائید کرتا ہوں۔ لیکن ناول کی یہ خوبی اس کی کمزوری یا خامی بھی بن گئی ہے۔ مسئلہ یہ ہے کہ عام قارئین کو تو چھوڑ دیں خود اُردو کے شاعروں اور ادیبوں میں کتنے لوگ ہوں گے جو اس زبان کو ناول کی مطلوبہ روانی کے ساتھ پڑھ سکیں؟ بہت کم۔۔۔ بہت ہی کم۔ لیکن یہ خامی اور خوبی ایک دوسری سطح پر اہلِ ادب کے لئے چیلنج بھی بنتی ہے کہ وہ اس ناول کے ذریعے اُردو کی بنیاد تک رسائی حاصل کرنے کی کوشش کریں۔ اس چیلنج کو ادب کے سنجیدہ قارئین اور ادیب لوگ کس حد تک قبول کر پاتے ہیں اس کا انحصار ان قارئین پر ہے جو ناول کو پورے طور پر پڑھ کر اپنی رائے کا اظہار کریں گے۔

زبان کی مشکلات سے ہٹ کر مجھے اس ناول میں شمس الرحمٰن فاروقی کی جزئیات نگاری نے حیران کیا ہے۔ انیسویں صدی کے ہندوستانی معاشرے کی انھوں نے جس عمدگی کے ساتھ تصویر کشی کی ہے اور ہر سطح پر جزئیات کو جس طرح مہارت کے ساتھ بیان کیا ہے اسے ان کے فن کا کمال کہا جا سکتا ہے۔ مختلف کرداروں کے امتیازی اوصاف اجاگر کرنے سے لے کر ان کے ملبوسات اور تہذیبی رکھ رکھاؤ تک اس مہارت کے ساتھ بیان کیے گئے ہیں کہ قاری بار بار حیران ہوتا ہے۔ ناول میں آنے والے مختلف مقامات کی منظر کشی، وہاں کے تہذیبی وثقافتی مظاہر، انفرادی واجتماعی سطح پر افراد وطبقات کی عادات و اطوار، وفاداریوں اور غداریوں کی الگ الگ کہانیوں سمیت ہر معاملہ میں شمس الرحمٰن فاروقی نے اپنے بیانیہ میں ایسی باریک بینی سے کام لیا ہے کہ داد دیے بغیر چارہ نہیں رہتا۔

ناول کی ایک اور خوبی جس نے مجھے شروع میں چونکایا وہ کسی تصویر کی پراسراریت کا احساس دلانا تھا۔ بنی ٹھنی کی تصویر کے بارے میں پرانی روایت

کے بیان سے لے کر من موہنی کی تصویر تک۔۔۔ دونوں تصویروں میں مشابہت کا اشارہ دے کر پھر یحییٰ بڈ گامی کو اسی تصویر کا تحفہ ملنے تک۔۔۔ ڈاکٹر وسیم جعفری کو ملنے والی کتاب کے اندر ٹی وی سکرین جیسی روشن تصویروں کے قصہ سے لے کر برٹش میوزیم سے حاصل کی گئی اپنی پردادی وزیر خانم کی تصویر تک جو فضا بن رہی تھی اس سے ایک تجسس پیدا ہو رہا تھا۔ لگتا تھا کہ ان ساری تصاویر میں ہم آہنگی کا کوئی ماورائی سا تاثر بیانیہ میں یکجا ہوگا، بلکہ مجھے تو ایسا لگا کہ ''عذرا کی واپسی'' سے کچھ کچھ ملتا جلتا قصہ بھی سامنے آسکتا ہے۔ ''عذرا کی واپسی'' جیسا نہ سہی لیکن'' کچھ نہ کچھ ماورائی سا''ضرور سامنے آئے گا، بھید کھلے گا۔ لیکن افسوس کہ ایسا کچھ بھی نہیں ہوتا اور

مذکورہ تصاویر کی پراسراریت محض وقتی ہوتی ہے۔ کہیں نہ تو کوئی بھید اُجاگر ہوتا ہے نہ ان میں کسی نوعیت کی کوئی ہم آہنگی ظاہر ہوتی ہے۔ ایسا لگتا ہے جیسے ناول کے بیچ میں قاری کو قابو میں رکھنے کے لئے تصویر کے ٹوٹکے چلائے جا رہے ہیں۔ اگر ان تصاویر کے گرد کسی پراسراریت کا ہالہ بنائے بغیر انھیں ویسے بیان کر دیا جاتا تو کسی اعتراض کی گنجائش نہ رہتی۔

اُنیسویں صدی کے ہندوستان کی زوال پذیر تہذیب کی رُوداد کے ساتھ انگریزی عملداری کے طور طریقوں اور خود ہندوستان کے مختلف مقتدر طبقوں کی باہمی رنجشوں اور سازشوں کی کہانیاں اس ناول میں بڑے اچھے طریقے سے بیان ہوتی گئی ہیں۔ ایسا کہیں بھی اوپری طور پر بیان ہوتا محسوس نہیں ہوتا بلکہ سارے احوال ناول کے اندر تخلیقی طور پر جذب ہو کر سامنے آتے چلے جاتے ہیں۔ ان احوال سے بہ خوبی اندازہ کیا جاسکتا ہے کہ انگریزی عملداری کے سامنے ہندوستان کے مقتدر طبقات کی کیا حیثیت رہ گئی تھی اور وہ طبقات بھی کس طرح باہمی رنجشوں، کدورتوں اور سازشوں میں گھرے ہوئے تھے۔ اگر اس زمانے کی سیاسی صورتحال کو آج کے عہد تک لایا جائے تو ایسے لگتا ہے ہم آج بھی عالمی سطح پر اسی حالت میں ہیں جیسی انیسویں صدی میں ہندوستان کے مقتدر طبقات کی تھی۔ بس اس حالت کے عالمی تناظر کے باعث اس میں زیادہ وسعت اور پھیلاؤ آگیا ہے۔ وگرنہ دونوں طرف ایک جیسی ہی صورتحال ہے۔

جنسی عمل کی منظر کشی میں شمس الرحمٰن فاروقی کی جزئیات نگاری کی مہارت اپنے کمال پر دکھائی دیتی ہے۔ اگر انھوں نے ناول کو آج کے عہد کی اُردو میں لکھا ہوتا تو صرف جنسی جزئیات نگاری کے باعث ناول ہاتھوں ہاتھ لے لیا جاتا۔ ''آدابِ وصل و وصال میں ان کی مہارتیں'' جیسے الفاظ صرف نشاندہی کے لیے لکھ رہا ہوں وگرنہ جہاں جہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے ان مہارتوں کی منظر کشی کی ہے جنسی جزئیات نگاری کا کمال دِکھا دیا ہے۔

ناول کا ایک اہم حصہ شعر و ادب سے مملو ہے۔ فارسی شاعری کے ضمن میں مجھے اعتراف ہے کہ میں اسے سمجھ نہیں سکتا اور یوں ناول کے کئی اہم حصوں سے اس سطح پر لطف اندوز نہیں ہو سکا۔ یہ میری ذاتی علمی کمی ہے۔ تاہم بعض فارسی اشعار فارسیت کے باوجود مجھے آسانی سے سمجھ میں آئے۔ خاص طور پر برہنہ ردیف والی غزل۔

گلے دارم ز رَنگ و بو برہنہ　　　　سہی سروے چو آب جو برہنہ

پوری کی پوری غزل ناول کے واقعاتی پس منظر کے باعث آسانی سے سمجھ میں آگئی۔ مزہ بھی دے گئی۔ تاہم فارسی اشعار سے ہٹ کر اُردو شعر و ادب کے حوالے سے بھی شمس الرحمٰن فاروقی نے اُس دَور کی ایک تصویر کھینچ دی ہے۔ یہاں یہ بتانا مناسب ہوگا کہ وزیر خانم اور نواب شمس الدین کے صاحبزادہ نواب مرزا اردو شاعری کا ایک روشن نام نواب مرزا داغ دہلوی ہیں۔ اس حوالے سے اس ناول کو داغ دہلوی کی زندگی کی داستان کے حوالے سے بھی اہمیت حاصل ہوتی ہے۔ اُس زمانہ کی ادبی فضا، علمی مباحث وغیرہ کی ایک واضح جھلک ناول میں دیکھی جاسکتی ہے۔ ان مباحث میں کہیں کہیں خود شمس الرحمٰن فاروقی کے اندر کا نقاد اور محقق ناول پر غالب آجاتا ہے جہاں وہ باقاعدہ علمی لحاظ سے تحقیقی و تنقیدی گفتگو کرنے لگ جاتے ہیں۔ مثلاً

''حق یہ ہے کہ عرفی کے مضمون کی نزاکت، اور اس سے بڑھ کر معنی کے امکانات کی وسعت ایسی ہے کہ داغ کا شعر بظاہر پھیکا اور گھریلو معلوم ہوتا

ہے۔لیکن یہی گھریلو پن تو اس معاملے کی جان ہے،اور ''انداز'' کے لفظ کا گھریلو پن ''شیوہ'' کے مقابلے میں اپنے حسن کو منوا رہا ہے۔پھر اس سے بڑھ کر ''جی جانتا ہے'' اس قدر بے تکلف اور محاوراتی زور رکھتا ہے کہ زبان ہندی کے اعجاز اور ہندی کے شاعر کے اعجاز پر ایمان لانا پڑتا ہے۔سہل ممتنع کا جو طرز بعد میں داغ کی شاعری کا امتیازی نشان بنا، در حقیقت شروع ہی سے ان کے یہاں موجود تھا جس کی وجہ غالباً فاطمہ کا عشق ہی تھا کہ جوانی کے برگ و بار لاتے ہوئے قادر الکلامی کے مزے اُٹھاتے ہوئے اس نوبادۂ حدیقۂ شعر و سخن کا جی چاہتا تھا کہ غیر پیچیدہ اور غیر استعاراتی، غیر رسمی زبان میں اپنے معشوق سے اپنے دل کا حال کہے۔''

تاہم ایسے تحقیقی و تنقیدی ٹکڑے ناول سے کچھ الگ ہو کر بھی زیادہ الگ نہیں لگتے۔

مرزا تراب علی جو سون پور کے سفر سے واپسی پر بہار کے ٹھگوں کے ہاتھوں مارے گئے،اُن کے احوال میں دیوی بھوانی کی متھ اور اس کے پجاریوں کی ٹھگ بازیوں کی تفصیل بجائے خود ایک الگ اور دلچسپ داستان ہے۔لیکن جو مرزا تراب علی کی موت کی وجہ سے پوری طرح ناول میں جذب ہو جاتی ہے۔

انیسویں صدی کی ہندوستانی زندگی کا حال پڑھتے ہوئے اندازہ ہوتا ہے کہ بیل گاڑیوں اور پالکیوں کے اس زمانہ میں رفتار کتنی آہستہ تھی۔اسی لیے زندگی کے معاملات میں بھی ہر طرح کے انتشار و افتراق کے باوجود ایک دھیرج ملتا تھا۔انیسویں صدی کے پیدل اور بیل گاڑی کی رفتار کے زمانے سے جب ہم آج کے اپنے زمانے کو دیکھتے ہیں تو جیٹ طیاروں، خلائی راکٹوں،اور کمپیوٹر کی برق رفتاریوں کے باعث اپنے عہد کی رفتار کا احساس بھی کرتے ہیں اور یہ بھی معلوم پڑتا ہے کہ اس تیز رفتاری نے ہم سے وہ دھیرج چھین لیا ہے جو گزرے ہوئے آہستہ رَو زمانوں میں نسبتاً بہت زیادہ میسر تھا۔

بہادر شاہ ظفر کی بیگم ملکہ زینت محل نے وزیر خانم کو محل بدری کا حکم دیتے ہوئے جو چند زہریلے جملے کہے تھے: ''چھوٹی بیگم،ہمیں تمہاری بیوگی پر بہت افسوس ہے۔۔۔۔لیکن تم تو ایسے سانحوں کی عادی ہو چکی ہو۔اسے بھی سہ جاؤ گی۔انو اسی کا کلیجہ مضبوط ہوتا ہے،لوگ کہے ہیں''

دیکھا جائے تو ہمارے معاشرے میں وزیر خانم ایسے کرداروں کے لیے ایسا کچھ ہی کہا جاتا ہے لیکن شمس الرحمٰن فاروقی نے وزیر خانم کے کردار کو اس خوبی کے ساتھ ابھارا ہے کہ اس کی تمام تر کوتاہیوں اور آزاد خیالیوں کے باوجود نہ صرف ان سے ہمدردی ہوتی ہے بلکہ ایک طرح سے ان کے لیے محبت کے جذبات بھی پیدا ہو جاتے ہیں۔ناول کا سب سے زوردار حصہ وہ ہے جب وزیر خانم کی بڑی بہن کے پاس شہزادہ مرزا فخرو کی جانب سے وزیر خانم کے لیے رشتہ کا پیغام آتا ہے،اور وہ اپنی بہن کو اس سے آگاہ کرتی ہے۔ایک لٹی پٹی اور اُجڑی ہوئی زندگی میں شاہی گھرانے سے پیغام آنا اور اس پر دونوں بہنوں کی کیفیات۔۔۔۔میرا خیال ہے کہ یہاں شمس الرحمٰن فاروقی نے کرداروں کی نفسیات پر اپنی گرفت کا اعجاز دکھایا ہے۔یہ حصہ بڑا ہی پُر تاثیر ہے۔اور پھر ناول کا اختتامیہ بھی اتنا ہی پر تاثیر ہوتے ہوئے دلوں میں اداسی اور دکھ کی عجیب سی کیفیت پیدا کر دیتا ہے۔

کئی چاند تھے سرِ آسماں شمس الرحمٰن فاروقی کے تخلیقی اظہار کی عمدہ ترین صورت ہے۔انھوں نے خود نئے لکھنے والوں کو جدیدیت کی اس راہ پر لگائے رکھا جہاں کئی فنکار قلمی خودکشیاں کر گئے۔لیکن جب آپ بہ نفس نفیس تخلیقی اظہار پر آئے تو نہ صرف جدیدیت سے بالکل الگ ہوتے دکھائی دیے،بلکہ موضوع سے لے کر اُسلوب تک ہر سطح پر کلاسیکل بن گئے۔دوسروں کے ساتھ جو ہوا سو ہوا لیکن یہ ناول بہر حال ایک اہم ناول ہے اور شمس الرحمٰن فاروقی کی تخلیقی شناخت کا سب سے بڑا حوالہ ہے۔اس میں ان کے اندر کے نقاد اور محقق نے ان کا پورا ساتھ دیا ہے۔اس نوعیت کے ناول لکھنے کے سلسلے میں جس تحقیقی محنت کی ضرورت ہوتی ہے،وہ ناول کی ہر سطر میں دکھائی دیتی ہے۔تحقیق و تنقید کے شعبوں میں شمس الرحمٰن فاروقی کی زندگی بھر کی ریاضت اس ناول میں پوری طرح ان کے کام آئی ہے۔اور اس طور سے کام آئی ہے کہ ان کے تخلیقی اظہار کا داخلی حصہ بن گئی ہے۔

'زوال دُکھ'......ایک توضیحی وتنقیدی مطالعہ

غفور شاہ قاسم

محترمہ شہناز شورو کے پہلے افسانوی مجموعہ''لوگ لفظ اور انا'' سے لیکر 'زوال دکھ' کی اشاعت تک اگر چہ صرف سات آٹھ برس کا زمانی فاصلہ موجود ہے۔لیکن اس عرصے میں انہوں نے طویل تخلیقی فاصلہ طے کرلیا ہے۔ یہ تخلیقی مدارج طے کرتے ہوئے انہیں کرب کے کونسے مراحل سے گزرنا پڑا ہوگا اور آشوب آگہی کی کیا کیفیات درپیش رہی ہوں گی۔اس حوالے سے مجھے عباس تابش کا یہ شعر یاد آ رہا ہے:

اس قدر گوندھنا پڑتی ہے لہو سے مٹی
ہاتھ گھُل جاتے ہیں تب کوزہ گری آتی ہے

''زوال دکھ'' کا مطالعہ کرتے ہوئے شہناز شورو مجھے بیک وقت ایک بے رحم بلکہ سفاک حقیقت نگار اور ساتھ ہی ساتھ ایک خواب کار Idealist افسانہ نگار دکھائی دی ہیں۔'زوال دکھ' شہناز شورو کے اٹھارہ افسانوں پر مشتمل بسیط،ساجیاتی،عمرانیاتی،نفسیاتی تخلیقی دستاویز ہے۔جن میں دس افسانے جنس کے مختلف پہلوؤں کو محیط ہیں اور دوسرے آٹھ افسانے مختلف معاصر سماجی معاشرتی اور سیاسی پہلوؤں کا احاطہ کیے ہوئے ہیں۔

شہناز شورو کے علاوہ جن خواتین افسانہ نگاروں نے جنس جیسے حساس موضوع پر اردو میں کامیاب افسانے لکھے ہیں۔ان میں عصمت چغتائی ،واجدہ تبسم ،خدیجہ مستور،ہاجرہ مسرور،جیلانی بانو،ممتاز شیریں ،بانو قدسیہ،نیلم احمد بشیر،بشریٰ اعجاز،شمع خالد،رضیہ شمع اور نیلوفر اقبال وغیرہ کے نام شامل ہیں۔لیکن میں انہیں خواتین افسانہ نگاروں کی اس صف میں شامل کرنے کے حق میں نہیں ہوں۔جنسی موضوعات کی فنی Treatment کے حوالے سے میں انہیں منٹو سکول آف تھاٹ کی افسانہ نگار سمجھتا ہوں۔وہ اپنے افسانوی لہجے لےلحن پیرائیہ اظہار تحریر کے تیوروں طنزیہ تکنیک Shok & Surprise پر مبنی افسانوی کلائمکس کے لحاظ سے اردو کے عظیم افسانہ نگار منٹو سے واضح مماثلت رکھتی ہیں۔یہی ان کی تخلیقی انفرادیت اور یہی ان کی افسانہ نگاری کا جواز ہے۔

''زوال دکھ'' میں شامل افسانے رانی باجی،منہ دکھائی بے رونمائی،باؤلی،حویلی،کاروکاری،جذبات کا بکھراؤ اور ڈی کنسٹرکشن،ابا سین،صاحب جی،فطرت اور روایت، Qua-Ad Hoc اور نفسیاتی عدم توازن کا کرب طرز بیان کی تندی اور تیزی افسانوی تکنیک کے تنوع،غیر متوقع انجام یعنی کلائمکس کے حوالے سے منٹو کی یاد تازہ کرادیتے ہیں۔منٹو کے بقول زندگی کو اس شکل میں پیش کرنا چاہیے جیسی کہ وہ ہے نہ کہ وہ جیسی تھی یا جیسی ہوگی اور جیسی ہونی چاہیے ان افسانوں میں شورو نے چار دیواری کی دنیا کو اپنے قلم کے تخلیقی لمس سے اس طرح پیش کیا ہے جیسی کہ وہ ہے۔شورو نہ تو انسانی المیہ کی خوش دل تماشائی ہے نہ ہولناک جنسی حقائق کی لاتعلق شاہد۔

ان کا افسانہ' رانی باجی' حیوانی جبلت کا تخلیقی اظہار یہ ہے باپ بیٹی کے ناجائز تعلق کا عکاس یہ افسانہ شورو کے بے باک بلکہ سفاک حقیقت نگار قلم کا اعجاز ہے۔غیر متوقع انجام اور کلائمکس کی نہایت عمدہ مثال۔اس افسانے کی آخری سطور دیکھئے:

''ابا غصے سے لال پیلے ہورہے تھے سب سہمے کھڑے تھے کہ کب وہ چھری سے رانی باجی کا پیٹ چاک کرتے ہیں۔مگر چند سیکنڈ میں ابا بالکل پیلے پڑگئے،کسی انجانے خوف سے۔اپنے کپڑوں پر پڑی گندگی اور دھبوں کے ساتھ وہ گھر سے باہر چلے گئے پھر کسی نے ابا کو نہیں دیکھا۔پولیس کے ریکارڈ میں ان کے نام کے آگے مفقود الخبر لکھا ہوا ہے۔''

''منہ دکھائی بے رونمائی'' ایک نامرد بانجھ اور بنجر دولت مند شخص کی ضرورت مند لڑکی سے بے ثمر شادی کا تخلیقی بیانیہ ہے۔غزل کی سی رمزیت اور ایمائیت اس افسانے کی سب سے بڑی خوبی ہے۔عورت اور افسانے کا حسن کچھ اخفا اور کچھ افشا میں مضمر ہوتا ہے۔یہ افسانہ بھی اسی نوعیت کا ہے۔اس افسانے کا کردار یہ لڑکی اپنے فطری جنسی جبلی تقاضے پورے کرنے کیلئے دوسرے مرد سے تعلق استوار کر لینے کی آرزومند ہے تو اس میں کیسی حیرت ۔جنس کے منہ زور جذبے کسی قدغن کو قبول نہیں کرتے۔اس افسانے کے یہ دو اقتباس دیکھئے:

''ظاہراً تو انور میں کوئی برائی نہیں تھی۔کام جلدی کرتا تھا۔اچھی سبزی اور راشن لاتا تھا۔کھانا وقت پر آفس پہنچاتا مگر کچھ ایسا تھا جو کہ اسے عجیب عجیب لگتا تھا۔اس کی نظروں میں کوئی ایسی بات کوئی ایسا پیغام پوشیدہ تھا جو ذہن،دل اور جسم ایک ساتھ ریسیو کرتے تھے اور یہ پیغام وصول کرتے ہی وہ ساری کی ساری کانپنے لگ جاتی تھی۔''

یہ افسانے کا آخری پیراگراف ہے:

''برسوں سے دبا ہوا لاوہ آتش فشاں کا روپ دھار چکا تھا۔خون کی سرد لہریں بھی اس کا کچھ نہ بگاڑ سکتی تھیں۔دروازہ تو بند ہے۔تم ڈر کیوں رہے ہو۔وہ......وہ......اگر دیوار پھاند کر آ گئے تو......وہ......دیوار پھاند کر......تضحیک آمیز ہنسی کا فوارہ پھوٹ گیا۔اسے دیوار پھاندنی آتی ہوتی تو آج یہ سب ہوتا۔''

شورو کا افسانہ'' بائی'' منہ زور جنسی جبلت کا عکاس ہے۔ایک گھریلو ملازمہ نفیسہ اس کے شکم میں ناجائز بچہ۔بچے کے بارے نفیسہ کے خواب۔لیکن بچہ نہیں بچی پیدا ہوئی اور اس کے خواب بکھر گئے۔بچی کا گلہ دبا دیا۔یہ بھی منٹو کی افسانوی تکنیک کی یاد دلاتا ہے۔افسانے کا کلائمکس یہ سفاک جملے ملاحظہ فرمایئے:

''تو اور کیا کرتی جی......سوچا تھا بیٹا ہوگا......پالوں گی کما کے کھلاؤں گی......میرا بھی گھر بنے گا۔بنوا ڈاکٹر بنے گا......پھر بہولاؤں گی پھر ان کے بچے ہوں گے ان کو پالوں گی......پر ہوئی نامراد لڑکی......اب نفیسہ کی آنکھوں سے ٹپاٹپ قطرے بہہ رہے تھے اور گلا رندھ ہو گیا تھا۔

کیا کرتی پال پوس کر جی......

کہاں گزارتی راتیں وہ......سارا شہر منہ کالا کرتا رہتا ادھر اُدھر کونوں میں ڈال کے۔اُس کی آواز بھرائی ہوئی تھی ۔(آپ ان سطروں کی تندی ترشی تلخی کو بخوبی محسوس کر سکتے ہیں)۔

تیز دھار خنجر کی طرح دل کے آر پار اتر جانے والا ان کا ایک اور افسانہ''حویلی'' ہے۔یہ افسانہ دیہی سندھ کی جاگیردارانہ ذہنیت،وراثت کے بٹوارے کے خیال سے بچیوں کی قرآن پاک سے شادی اور تعدد ازواج پر Scathing Critcism اور Lashing Satire کی بے حد عمدہ مثال ہے۔جنسی جذبے کے فطری نکاس پر ناروا پابندی لگائی جائے تو اس کا نتیجہ ہولناک نکلتا ہے۔اس افسانے کی یہ سطور قابل توجہ ہیں:

''ننھی ننھی بے شمار قبریں بن چکی تھیں۔کبھی کپڑے کی گٹھڑیوں میں نازک جانیں خاموش ہوتی تھیں تو کبھی پلاسٹک کی تھیلیوں میں ان کے گلے گھونٹے جاتے تھے۔کئی چیخیں تو حویلی کے در و دیوار سے چمٹ کر رہ گئی تھیں جو تاریک خاموش راتوں میں گونج اٹھتی تھیں۔

ڈرائیور،خانساماں اور دیگر ملازم......سب اب تک نہ جانے حویلی میں کتنے بچوں کے باپ بن چکے ہوتے اگر یہ

قبریں نہ کھودی جاتیں۔اس حویلی میں کسی کو ماں بننے کا اعزاز حاصل نہیں ہو رہا تھا۔کوئی باپ ہونے کی سند حاصل نہیں کر رہا تھا اور قبریں تھیں کہ بڑھتی جا رہی تھیں...... قرآن سے حق بخشوانے کی رسم کے بعد یہ عورتیں بچوں کو چھاتی سے لگانے دودھ پلانے اور ماں بننے کی حیثیت سے محروم تھیں۔سالوں سے یہ سلسلہ دائیوں کے بھروسہ اور رحم و کرم پر چل رہا تھا۔''

کاروکاری سندھ کی معاشرت کی ایک قابل مذمت اور قبیح رسم ہے اس حوالے سے شورو کا افسانہ ''کاروکاری'' ادبی شاہکار ہے۔عرب کے زمانہء جاہلیت کی طرح یہاں بھی جوان بہنوں اور بیٹوں کو ڈولی میں بٹھانے کی بجائے ان کے جنازے اٹھانے کا رواج ہے۔اس افسانے کا کلائمکس دیکھئے:

'تھانیدار نے لوگوں پہ ایک اچٹتی نظر ڈالی۔لاشوں کے گرد بنے دائرے کے گرد نگاہیں گھماتے ہوئے مراد کی طرف گھورا۔ہوں...... مراد علی ولد حاکم علی...... کوئی پرانی دشمنی تو نہیں تھی مقتول سے تمہاری...... نہیں صاحب...... یہ صرف غیرت کے جوش میں قتل کئے ہیں مائی باپ...... اور یہ کون ہے تمہاری۔۔بہن۔۔۔یہ تو نابالغ لگتی ہے۔بالغ تھی صاحب۔۔مراد حلق کی پوری قوت سے چلایا۔''

شورو کے اس نوعیت کے افسانے انسان کو چونکاتے بلکہ اندر سے ہلا کر رکھ دیتے ہیں۔یہ افسانے پلک جھپکتے ہی صفحہء قرطاس سے صفحہء دل پر منتقل ہو جاتے ہیں۔یہ ایک مسلمہ حقیقت ہے کہ بعض گھروں میں بہوئیں عملاً بیواؤں کی سی زندگی گزارتی ہیں۔ان کی سوکنیں بن کر ان سے ان کے شوہر ہمیشہ کیلئے چھین لیتی ہیں۔افسانہ' *نفسیاتی عدم توازن کا کرب*' اس نوعیت کا افسانہ ہے۔یہ ایک ٹھنڈے ٹھار مردہ متروک آدمی کے کردار کا آئینہ دار ہے۔جسے اپنے بیوی سے کوئی سروکار نہیں۔اس افسانے میں بھی شورو نے نقاب پوش معاشرے کے چہرے سے نقاب نوچ ڈالا ہے مصنوعی اور ملمع کار زندگی کے جھوٹ کا پردہ چاک کر دیا ہے۔ان کے افسانے کا عنوان Qua-Ad Hoc فرنچ زبان سے ماخوذ ہے۔ایک مجبور بنت حوا کو کسی طرح مالی سہارا دینے والے شخص نے بازار حسن کی زینت بنا دیا یہ ہے افسانے کا Central Theme مرکزی خیال۔افسانے کا یہ اقتباس پڑھ لیجئے:

''صبح اخبارات کو اس خبر سے ہیضہ ہوا تھا۔زیادہ تر اخبارات کے پہلے صفحے پر ہی فحش حرکات اور مجرا کرنے کے جرم میں گرفتار ڈانسرز کی تصاویر تھیں۔کوئی گیارہ طوائفوں کی تصویریں تھیں سب کے چہرے اور بازو ڈھکے ہوئے تھے صرف ایک چہرہ کھلا تھا۔وہی بھیگی بھیگی مدھ برساتی سلگتی سی آنکھیں نقاب سے باہر جن میں سراسیمگی نام کو نہ تھی۔وہ یہاں تک کیسے پہنچی؟ یہ ایک الگ کہانی ہے۔''

شورو نے اس نوعیت کے افسانوں میں متنوع جنسی رجحانات اور انحرافات کو اپنے تخلیق کردہ افسانوی کرداروں کے ذریعے اس طرح نمایاں کیا ہے کہ ہر کردار لوح دل پر اپنے گہرے نقوش ثبت کر جاتا ہے۔

''جذبات کا بکھراؤ'' اور ''ڈی کنسٹرکشن'' تنقیدی مقالہ نہیں ہے۔شورو کے ایک افسانے کا عنوان ہے۔افسانہ گہرے طنز میں ملفوف ہے۔معاشرے پر طنز۔جب عورت کو اس امر کا احساس ہوتا ہے کہ اس کا شوہر اسے قابل التفات نہیں سمجھتا تو اس پر کیا قیامت گزر جاتی ہے۔اس کا ردعمل کتنا شدید اور مرد کیلئے کتنا ناقابل برداشت ہوتا ہے۔یہ ہے اس افسانے کا Gist افسانے کے بین السطور خانگی زندگی کے تلخ حقائق فنکارانہ قرینے سے سمو دیئے گئے ہیں۔افسانے کا یہ اقتباس بھی ایک مکمل افسانہ ہے:

''اگر میں مرد جیسی بااختیار اور توانا ہوتی تو میں بھی یہی کرتی پھرتی۔اپنے جسم کا ابلتا لاوا...... کہیں بھی کسی طرح بہاتی تم واقعی قصوروار نہیں ہو کسی بھی چیز کیلئے طاقت دے کر طاقتور سے کہو...... استعمال نہ کرے...... بے فکر ابن کر اس سے کہو

تسکین حاصل نہ کرے ہر طرح کی ذمہ داری سے آزاد کر کے کھوا گلے کی ذمہ داری اٹھاؤ...... کیا نہ سمجھ میں آنے والا حساب کتاب ہے۔ یہ بھی اور پھر یہ بھی کہ ...... اگر تم غریب نہیں ہو تب اچھے سے اچھا کپڑا کتنے عرصہ برداشت کر سکتے ہو جس کا رنگ ہر دھلائی کے بعد ہلکا پڑ جاتا ہے۔''

یہ علامتی انداز افسانہ نگار کے فن کی نمایاں جہت ہے۔ شورو کے جنسی افسانے پڑھتے ہوئے یہ کہے بغیر چارہ کار نہیں رہتا کہ ایک خاتون افسانہ نگار غیر معمولی جرأت اور جسارت سے کام لیتے ہوئے جنس کی نئی Dimensions سے اردو افسانے کا دامن مالا مال کر دیا ہے۔ اور اس میں کمال یہ دکھایا ہے کہ فن کی حدود و قیود کو کسی مقام پر بھی پامال نہیں ہونے دیا۔ شورو کی تحریر میں بلا کا تیکھا پن اور لہجے میں بڑی کاٹ ہے۔ وہ انتہائی فنکاری کے ساتھ اپنے ماحول سے منسلک ہو کر معاشرے کے نازک جنسی اور نفسیاتی پہلوؤں پر چوٹ کرتی ہیں۔ نسوں اور شریانوں میں آگ انڈیلتے ان افسانوں کے بارے مصطفےٰ زیدی کے الفاظ میں مجھے کہنے دیجیے کہ

صہبائے تند و تیز کی حدّت کو کیا خبر
شیشے سے پوچھیے جو مزہ ٹوٹنے میں تھا

'زوال دکھ'' میں شامل افسانہ Post Hoc Ergo،Propter Hoc، (وہم جو کلچر کی روایت کا حصہ ہوتا ہے)۔ ہمارے معاشرے کے توہمات اور ضعیف الاعتقادی پر تو ان کا افسانہ لا اکراہ فی الدین۔ معاشرتی عدم برداشت، مذہبی جنون اور نسلی کشیدگی پر تخلیقی تازیانہ ہے۔ 'دین محمدؐ' اس افسانے کا ناقابل فراموش کردار ہے۔ یہ دونوں افسانے پڑھتے ہوئے مجھے انگریزی ناول نگار ڈکنز کے فن پر معروف نقاد ایف آر لیوس Levis کا یہ تبصرہ بے ساختہ یاد آیا۔ میں اس تبصرے کا اطلاق شورو کے فن پر کر رہا ہوں۔ اس لیے He کی بجائے لفظ She استعمال کرنے کی اجازت چاہوں گا۔

ان کے افسانے ''خواب اور تعبیر''، ''مراجعت'' ان کے خوابکاا اور آئیڈلسٹ ہونے کے غماز ہیں۔ ''مراجعت'' ایک بے جڑ اور Rootless شخص کا المیہ ہے تو ''خواب اور تعبیر'' جدوجہدِ آزادی کے پس منظر میں لکھا گیا خوبصورت افسانہ ہے۔ افسانہ ''خواب اور تعبیر'' شناخت کے بحران کی تلاش بلکہ تراشیدم، پرستیدم اور شکستم کی عملی تفسیر ہے۔ سندر آرزوؤں سے تراشا اور حسین و جمیل خوابوں سے بنا یہ خطۂ پاک اور حسرتِ تعمیر کی ہوش رُبا داستان ہے۔ ہمارا قومی آشوب افسانے کی ان سطور میں سمٹ آیا ہے۔

'میں آدھا بلکہ اس سے بھی کہیں زیادہ مر چکا ہوں۔ اب تو یہی سوچ کر مر جاؤں گا کہ میں نہیں ہوں۔ کہیں پر بھی نہیں ہوں۔

اس پار بھی نہیں...... اس پار بھی نہیں
اس پار میری زبان میں لکنت تھی
اس پار میرے اعضا اجنبی ہیں
وہاں بھی غیر تھا یہاں بھی نا آشنائی میرا مقدر ہے۔

میری شناخت زبان علاقہ اور نہ جانے کہاں کہاں خاک چھانتے ہوئے میرے جنم کا بوجھ اٹھائے مرے کھپے والدین۔ ادراک لمحۂ خوش آشنا کی تھکن سے گھائل میں اور میری بیوی اور نتیجے میں ...... میری ہی طرح کا گول گول سر والا...... متضاد راستوں کی دھند کا شکار میرا بچہ......''

کربِ ناشنائی احساس اجنبیت اور غیریت اس افسانے کے ہر لفظ ہر سطر سے عیاں...... سچ ہے جب افسانہ کسی شخص یا خود افسانہ نگار کے

شعور یا احساس کا بیان بنتا ہے تو کردار محض نام کارہ جاتا ہے۔ جو چیز مرکز توجہ بنتی ہے وہ حساسیت ہے۔

''زرد دریا'' ایک بسیط علامتی، تاثراتی افسانہ ہے۔ چین کا زرد دریا جب اپنا رخ بدلتا ہے تو بستیوں کو صحراؤں میں بدل دیتا ہے۔ ''زرد دریا'' اسی سے ماخوذ ایک معانی خیز علامت ہے۔ فضابندی اور ماحول آفرینی اس کی نمایاں فنی خوبی ہے۔ ''زرد دریا'' انتہا پسندی اور بنیاد پرستی کی علامت ہے۔ افسانہ نگار نے اس افسانے میں نئی افسانوی تکنیک بروئے کار لاتے ہوئے بنیاد پرستی کے ہاتھوں تہذیب وتمدن کے مٹا دیئے جانے والے آثار کا نوحہ رقم کیا ہے۔ یہ افسانہ معاصر عالمی صورتحال کا عکاس ہے۔ اس افسانے کے بارے میں رؤف نیازی نے اس کتاب میں شامل تنقیدی مضمون میں بجا طور پر لکھا ہے کہ جون، جولائی 1997ء کے سالنامہ صریر میں شائع ہونے والا افسانہ ستمبر 2001ء میں پیش آنے والے واقعات کے تناظر میں تخلیق کار کی بصیرت پر دال ہے کہ اس نے چار سال پہلے نوشتہ دیوار پڑھ لیا تھا۔

شہناز شورو اپنے حوالے سے لکھتی ہیں۔ (دیکھئے کتاب میں شامل ''ہاتھ بھر کا فاصلہ'')

اس وقت تو بس ایسا ہے کہ فنا ہوتی ہوئی زمین کے اس سرے پہ کھڑی ہوں جہاں تک پہنچنے کی کوشش میں موجیں تھپیڑے اور طوفان ہمیشہ رہے ہیں۔ مگر اب کی بار تو لہروں کی سرکشی کچھ اور ہی ہے کہ وہ جانتی ہے کہ پیچھے ملبہ ہے اور میں اکیلی۔

مرزا یگانہ چنگیزی لکھنوی نے لکھا تھا

اپنی ہستی میں بھی کچھ شک آپڑا
علم کا سودا بڑا مہنگا پڑا

اور میں اپنے شہر میانوالی کے ایک گمنام شاعر سید نصیر شاہ کے الفاظ میں شہناز شورو کی طرف سے یہ کہنا چاہتا ہو کہ

آگہی اک جرم تھا مجھ سے بھی سر زد ہوگیا
علم و دانش نے ہی رسوائے زمانہ کر دیا

ہمارے ایک نقاد نے بڑی خوبصورت بات کی ہے کہ کچھ لوگ پانی سے لکھتے ہیں، کچھ رنگ سے لکھتے ہیں، کچھ پسینے سے لکھتے ہیں، کچھ تیزاب سے لکھتے ہیں، کچھ شراب سے لکھتے ہی اور کچھ لوگ خون جگر سے لکھتے ہیں۔ مجھے یہ کہنا ہے کہ شہناز شورو خون جگر سے لکھتی ہیں۔ ان کے ہاں تجربات کا تنوع بھی ہے اور تناظر کی وسعت بھی۔ وہ اپنے قاری کے اردگرد ایک نادیدہ حصار تعمیر کر دیتی ہے جس سے باہر نکلنا ممکن نہیں رہتا۔ انہوں نے اپنی افسانہ نگاری میں اپنا تخلیقی موڈ ہی نہیں آج کے قاری کا موڈ بھی دریافت کر لیا ہے۔ آگہی کے زہر سے لبریز شورو کے افسانے ہماری معاصر سماجی، نفسیاتی اور باطنی صورت حال کے بہترین عکاس ہیں۔ معاصر ادبی لینڈ سکیپ پر نظر ڈالیں تو آج تخلیق کار عورت کے وجود سے ادبی دنیا کا ہر گوشہ منور اور معطر ہے۔ وہ جو کبھی رنگ تھی اب کائنات کے ہر رنگ کو نہایت خوبصورتی سے پیرائیہ اظہار عطا کر رہی ہے۔ اس پر اپنے ہونے کی گواہی ثبت کر رہی ہے۔ عورت کی یہ گواہی شرعی لحاظ سے بیشک آدھی ہو ادبی حوالے سے پوری سے بھی زیادہ ہے کہ اس نے ایسے ایسے نادریافت شدہ گوشوں کو بے نقاب کیا ہے کہ وہاں تک مرد تخلیق کاروں کی رسائی ناممکن ہے۔ تخلیق کار عورت پہلے صرف خواب دیکھتی تھی لیکن اب قلم اس کے ہاتھ میں ہے اب وہ اپنے خوابوں کو رقم کر رہی ہے اور قندیلوں کی صورت دنیائے ادب کو منور کرتی چلی جارہی ہے۔ وہ اپنے عہد کی گواہی دے رہی ہے۔ وہ شعری ادب کے ساتھ ساتھ افسانوی ادب کو ہر زاویے سے معتبر بنا رہی ہے۔

ہر افسانہ نگار اپنا ایک الگ تخلیاتی اور افسانوی ڈزنی لینڈ تخلیق کرتا ہے۔ لیکن جب کوئی افسانہ نگار اپنی تیز دھار حساسیت، مشاہدات، فرد اور معاشرے کے عمیق مطالعات کے بعد اپنی ذات میں یہ استعداد پیدا کر لیتا ہے کہ وہ اپنے آپ کو ہر قسم کے حالات میں Place کر کے اپنے اوپر ہر قسم کی

کیفیات وارد ہوتی محسوس کر سکے اوران کیفیات کے اظہار کیلئے ایک میڈیم میں تحلیل ہو سکے تو اس افسانہ نگار کے قلم سے نکلا ہر افسانہ وحید احمد کی خوبصورت نظم کی طرح قاری کے احساسات کی گہرائیوں میں سرایت کرتا چلا جاتا ہے۔شہناز شورو اس تخلیقی استعداد سے مملو افسانہ نگار ہیں جس کے افسانوں کو آپ دل کی دھڑکنوں ،ذہنوں کی سوچوں ،جذبے کی لہروں احساسات کی عمیق تہوں اور کلائی کی نبضوں پر محسوس کر سکتے ہیں ،چھو سکتے ہیں اور دیکھ سکتے ہیں ۔شورو کا افسانہ پڑھتے ہوئے ادراک ،انہماک میں اور انہماک استغراق میں بدلتا چلا جاتا ہے۔یہ طلسم افسانے کی آخر سطر تک برقرار رہتا ہے۔بقول محبوب خزاں:

وہی قیامتِ احساس ہے جدھر جاؤ
وہی حکایتِ لبریز ہے جہاں دیکھو

ڈاکٹر وزیر آغا کی تنقیدی تصنیف اوراُن کی نظموں کے تجزیاتی مطالعے

بالترتیب

امتزاجی تنقید کا سائینسی اور فکری پس منظر

اور

وزیر آغا کی بائیس نظمیں

کے زیرِ عنوان شائع ہو گئے ہیں

اہتمام: اُردو سائینس بورڈ، لاہور

خیمۂ شام سے اُجالوں کی سمت

شبہ طراز

خوشبوؤں کی تلاش میں رہنا
دل کا فکرِ معاش میں رہنا
اک جہاں سے مکالمہ کرنا
اک غزل کی تلاش میں رہنا

کسی شخص کو جاننے کے لیے اس سے ملنا ضروری ہوتا ہے لیکن ایک قلم نگار سے ہم اس کی تحریروں میں بآسانی مل سکتے ہیں۔ ڈھونڈنے کا ہنر آتا ہو تو لفظوں کی پوشاک اوڑھے شاعر یا نثر نگار کو کھوجا جا سکتا ہے۔ عمران نقوی نے تو خود ہی چار مصرعوں میں اپنا خاکہ کہہ کر جاننے کی خواہش رکھنے والوں کی مشکل آسان کر دی ہے۔

انسانیت کی عام سطح پر زندگی گزارنے والوں سے ذرا اوپر وہ درجہ ہے جہاں انسان خوشبوؤں کی تلاش میں عمر گزارتا ہے۔ اچھے لفظ، اچھے انسان، اچھے خیالات، اچھا ماحول اور اچھے خواب دیکھنے اور پانے کی خواہش ایک شاعر سے زیادہ کس میں ہو سکتی ہے۔ عمرآن نقوی شاعر تو ہے لیکن عملی زندگی میں آگے بڑھنے کی لگن اسے ''عشق میں نکما'' نہیں ہونے دیتی۔ شاید اسی لیے اس کی شاعری کا پروپیگنڈا زیادہ نہیں ہے، حالانکہ اتنی مضبوط، توانا اور موثر شاعری کیے بغیر بھی آج کے بیشتر شاعر اپنے ڈھول پیٹتے نظر آتے ہیں، اور عمران نقوی جنھیں خواجہ محمد زکریا اکثر جز وقتی شاعر سمجھتے تھے، جبکہ غزل کی تلاش میں نکلا ہوا یہ شاعر نسبتاً خاموشی سے سفر کرتا ہوا آج شاعروں کی اولین صفوں میں مضبوط قدموں کے ساتھ کھڑا نظر آ رہا ہے۔

''خیمۂ شام'' عمرآن نقوی کی طبع زاد شاعری کی اولین کتاب ہے، جس میں نظمیں اور غزلیں تو ہیں ہی، کچھ ہائیکو بھی شامل ہیں۔ اس لحاظ سے ''خیمۂ شام'' فی الحال وہ کتاب ہے جس میں عمرآن اپنی شاعری، خیالات اور محسوسات کے ساتھ آپکو اکیلے ملتے ہیں، کہ شاعری میں نہ تو انٹرویوز کی طرح سیاسی منافقتوں سے بھرپور سوالات ہوتے ہیں اور نہ کالموں کی طرح معاشرتی مصلحتوں پر مبنی بیانات۔ شاعری تو شاعر کے کھرے نظریات اور احساسات پر مبنی وہ لفظ ہوتے ہیں، جن میں جذبہ اور جنون مل کر موسیقیت پیدا کرتے ہیں اور یہی موسیقیت پڑھنے والوں کے دلوں کے تاروں کو جنبش دیتی چلی جاتی ہے۔

شاعری میں آپ کو عہدِ گذشتہ کے واقعات استعاروں کی صورت میں ملتے ہیں جو آپ کے حال، آپ کے موجود سے وابستہ ہوتے ہیں، اور مستقبل کے اندیشے ملتے ہیں جو شاعر کی فنی بصیرت کا پتہ دیتے ہیں اور ایسے ہی بہت سے استعارے اور اندیشے عمرآن کو 'خیمۂ شام' میں پناہ لینے پر مجبور کرتے ہیں۔

عمرآن نقوی کی نظم ''سامنے جو نینوا کا دشت پھیلا ہے''، تاریخ کے انمول لمحوں سے پھوٹتی ایک ایسی ہی نظم ہے جس میں کربلا کا استعارہ ماضی سے لے کر عصرِ حاضر تک ظالم و مظلوم، نیک و بد، اچھے اور بُرے کو دو واضح گروہوں میں تقسیم کر دیتا ہے۔ یہ صرف کربلا کا مرثیہ نہیں بلکہ ہر دور میں، ہر میدان میں، ہر سطح پر مظلوم کو سر اٹھا کر جینے کا حوصلہ عطا کرنے والا ایک صادق جذبہ ہے جو ہر ہر قدم پر نہ صرف اہم واقعات کی نشان دہی کرتا ہے بلکہ عمل کے لیے راہ بھی ہموار کرتا ہے۔ نظم کی انتہا دیکھیے:

یہاں کے مقتلوں میں

زندگی کے ضابطے تحریر ہوتے ہیں
یہاں سرکٹ کے گرتے ہیں
تو سرافراز ہوتے ہیں
یہاں پر بے زبانی سے سخن آغاز ہوتے ہیں

عمرآن شاعری میں محض نظم پر اکتفا نہیں کرتے، غزل کے میدان میں بھی اچھے شعر تخلیق کرنے کا ہنر جانتے ہیں:

دل اسے سینت سینت رکھتا ہے
لمحہ بھر کو ملی خوشی کی طرح
مجھے مسمار کر دے گا کسی دن
مسلسل غم کا بنیادوں میں رہنا

ان دو متضاد مزاج شعروں کو پڑھ کر کوئی بھی سمجھ سکتا ہے کہ عمرآن نے کوئی ایک کیفیت اپنے اوپر حاوی اور طاری نہیں ہونے دی ہے، بلکہ ایک خوش باش مسافر کی طرح زندگی اور شاعری کا سفر طے کر رہے ہیں جہاں ہنستا مسکراتا انسان کبھی کبھار اُداس بھی ہو جاتا ہے اور کبھی سفر کی مسافت اسے تھکن میں مبتلا بھی کر دیتی ہے۔ میدانِ ادب کے اس مسافر کو محض اپنی ذات کی شناخت کی تمنا ہی نہیں بلکہ اپنے لوگ، اپنا گاؤں، اپنا شہر، مُلک اور مُلک میں بسنے والے دوست احباب، رشتے دار سبھی اس کے دل کے نہاں خانوں میں آباد ہیں۔ تبھی وہ ہوا سے مخاطب ہو کر یہ درخواست بھی کر رہا ہے:

اجالے بانٹتے کچے گھروندوں
سرمئی شاموں
سنہری خواہشوں
سرسوں بھرے رستوں
لہو میں مسکراتے کونج میلوں کی
مہکتی یاد رہنے دے
مجھے آباد رہنے دے

عمرآن نقوی ان چند شعرائمیں شامل ہیں جو ہائیکو کی صحیح روح کو سمجھتے ہیں۔ انھوں نے کتاب میں چند ہائیکو بھی شامل کیے ہیں۔

تیرا خط کھولا
اور پھر چاروں اور تری
خوشبو پھیل گئی

شہر　　　ہُوا　　　روشن
دور　　　تمھارے　　　گاؤں　　　میں
شام　　　ہوئی　　　ہو　　　گی

شام، جب تھکے ہارے مسافر اور پرندے اپنے گھروں کو لوٹتے ہیں۔ شام۔۔ جو قدموں کو بہت محفوظ آرام گاہوں کی طرف لوٹاتی ہے۔ شام۔۔ جو فکرِ معاش، تلاشِ معاش اور کارِ جہاں کے دھندوں میں پھنسے انسان کو کسی ماں، کسی بہن یا کسی بیوی کی منتظر آنکھوں کی دہلیز پر لے آتی ہے، اسی شام کے خیمے سے سفر آغاز کرنے والے شاعر کے لیے آنے والی کل کا اُجالا اپنی تمام تر رعنائیوں سمیت موجود ہے، یعنی بے زبانی سے سخن آغاز کرنے والوں کی ہمیشہ جیت ہوتی ہے اور یہ جیت ایک دن یا ایک لمحے کی جیت نہیں ہوتی بلکہ صدیوں پر پھیل جانے والی طویل ساعت ہوتی ہے جسے حسّاس دِل ازل سے پہلے اور ابد کے بعد بھی محسوس کر سکتے ہیں!

گیتا گیت

سچلؒ　ہو　یا　شاہ　لطیفؒ
بُلھےؒ　ہو　یا　بابا　فریدؒ
سب　نے　اپنے　ڈِھب　سے　لکھے
رَنگ　برساتے　بھگتی　گیت
دَاس　عمرؔ　کی　پلکیں　لکھیں
پیت　نا　جانے　کوئی　رِیت
جس　نے　مجھ　کو　مجھ　سے　چھینا
وہ　ہی　جُلمی　سب　کا　مِیت
وہ　ہی　سارا　سُر　سنگیت

مورے　قلم　نے　شبد　جو　لکھے
دُنیا　بولی　''گیتا　گیت''

'الہلال والبلاغ کے اشارات'

رفاقت علی شاہد

مولانا ابوالکلام آزاد اردو کی منفرد جامع الحیثیات شخصیت کے طور پر جانے جاتے ہیں۔ وہ صاحب طرز ادیب، رجحان ساز صحافی، صاحب بصیرت اسلامی مفکر اور دیانت دار سیاستدان تھے۔ اپنی علمی زندگی کے ابتدائی دور میں وہ متعدد اخبارات و رسائل کی ادارت و ترتیب کی خدمات انجام دیتے رہے۔ بعد میں انھوں نے ''لسان الصدق'' (ماہانہ) ''الہلال'' ہفتہ وار اور ''البلاغ'' (ہفتہ وار) نامی جرائد خود جاری کیے۔ ان جرائد کی ادارت و ترتیب وہ خود کرتے تھے ان میں نسبتاً ''الہلال'' (اور اس کا توام ''البلاغ'') کے حوالے سے مولانا آزاد کی شہرت اور پہچان زیادہ ہوئی۔ مذکورہ تینوں جریدوں میں مذہبی، تاریخی اور ادبی و سیاسی مضامین شائع ہوتے تھے۔ ''الہلال'' کی ادارت میں مولانا آزاد کے معاونین کے طور پر سیّد سلیمان ندوی، مولانا عبداللہ عمادی اور مولانا عبد السلام ندوی جیسی یگانہ، روزگار ہستیوں نے خدمات انجام دیں۔

''لسان الصدق'' ''الہلال'' اور ''البلاغ'' میں شائع ہونے والا بیشتر مواد مولانا آزاد کے رشحات قلم سے ہوتا تھا۔ چناں چہ ان تینوں جریدوں کے صفحات پر مولانا آزاد کی زندہ نثر کے نمونے بکثرت موجود ہیں۔ ''لسان الصدق'' ماہانہ پرچہ تھا اور جلد ہی بند بھی ہو گیا اس میں مولانا آزاد کی تحریریں نسبتاً کم شائع ہوئی ہیں جبکہ ''الہلال'' ہفتہ وار جریدہ تھا اور نسبتاً زیادہ عرصہ تک جاری رہا۔ اس لیے اس میں مولانا آزاد کی سب سے زیادہ صحافتی تحریریں ملتی ہیں'' البلاغ'' کا دورانیہ محض چھ ماہ رہا۔ ویسے بھی یہ جریدہ ''الہلال'' کی بندش کے بعد اسی کی کمی پوری کرنے کے لیے جاری کیا گیا اس لیے اسے عموماً ''الہلال'' کا توام ہی سمجھا گیا اور کچھ ایسا غلط نہیں سمجھا گیا۔

مذکورہ تینوں جریدوں خصوصاً ''الہلال'' (اور ''البلاغ'') نے اپنے مواد کی موضوعی اہمیت اور اثر پذیری کے باعث ادب میں بھی وہ مقام حاصل کیا جو آج تک بہت کم صحافتی تحریروں کو حاصل ہو سکا ہے۔ اس قبولیتِ عام کا ایک سبب خود مضمون نگار کی شخصیت اور اسلوبِ بیان کی انفرادیت بھی تھا۔ ''الہلال'' و ''البلاغ'' اور ''لسان الصدق'' کی اسی اہمیت کے پیشِ نظر ان تینوں جریدوں کی عکسی اشاعتیں بھی منظرِ عام پر آئیں بلکہ ''الہلال'' و ''البلاغ'' کی عکسی اشاعتیں لاہور (نامکمل) اور لکھنو (مکمل) سے، یعنی دو بار ہوئیں۔ ''لسان الصدق'' کی عکسی اشاعت کراچی سے ڈاکٹر ابوسلیمان شاہجہان پوری کے ذریعے منظرِ عام پر آئیں۔ ان عکسی اشاعتوں کے سبب تشنگانِ علم و ادب اور محبانِ مولانا آزاد نے گہر ہائے آبدار سے خوب خوب اپنے دامنِ علم بھرے۔ اب یہ اشاعتیں (''الہلال'' و ''البلاغ'') بھی عرصے سے کم یاب ہو گئیں۔ موجودہ کتاب کی صورت میں ایک بار پھر قارئین کو ''الہلال'' و ''البلاغ'' کے رشحاتِ علم و ادب سے استفادے کا موقع میسّر آیا ہے۔ بلاشبہ اس کتاب کو اس سلسلے کی تیسری کوشش قرار دیا جا سکتا ہے۔ مولانا آزاد کی شخصیت، ادبی خدمات، صحافتی کارہائے نمایاں اور سب سے بڑھ کر ''الہلال'' و ''البلاغ'' کی لازوال حیثیت کا اس سے بہ خوبی اندازہ ہوتا ہے کہ موجودہ کتاب کے ذریعے ان دونوں جریدوں کے مضامین تیسری بار شائقینِ علم کے لیے پیش کیے گئے ہیں۔

پیشِ نظر کتاب میں مرتب جاوید اختر بھٹی نے ''الہلال'' و ''البلاغ'' کے تمام شماروں کا مطالعہ کر کے اہم عبارات مکمل یا جزوی طور پر نقل کر دی ہیں جبکہ بقیہ مشمولات کی مقام بمقام نشان دہی کر دی ہے، یوں ایک طرف قاری کے لیے یہ آسانی پیدا ہو گئی ہے کہ وہ ''الہلال'' و ''البلاغ'' کی ضخیم جلدوں کا مطالعہ کرنے کی بجائے اس کے نمایندہ انتخاب کے مطالعے سے بھی وہی مقصد حاصل کر سکتا ہے، تو دوسری جانب یہ مفید کام انجام پا گیا ہے کہ ''الہلال'' و

''البلاغ'' کے مشمولات کا اشاریہ تیار ہو گیا ہے۔

مرتب نے کتاب کی ترتیب کچھ یوں رکھی ہے کہ شروع میں ہر شمارے کا حوالہء اشاعت درج کرنے کے بعد ہر شمارے کے مشمولات کی تفصیل علاحدہ علاحدہ دی ہے۔ جہاں کوئی مضمون، شذرہ، ادارتی نوٹ، اشتہار وغیرہ اہم نظر آیا، اُسے یا تو مکمل نقل کر دیا ہے یا پھر ضروری حصہ مکمل کر کے بقیہ حصے کو حذف کر دیا ہے اور مکمل حوالہ درج کر دیا ہے۔ مثال کے طور پر ''الہلال'' کے پہلے شمارے کے حوالے سے مرتب نے سب سے پہلے ''نمبر۔۱، جلد۔۱، ۱۳ جولائی ۱۹۱۲ء'' درج کیا ہے اس کے بعد ''تمہید افتتاحی'' (ص۔۱) کے تحت مدیرِ رسالہ کی یہ تمہید تمام و کمال نقل کر دی ہے (ص ۴۸ تا ۵۲) پہلے شمارے کی تمہید یا تعارفی نوٹ میں رسالے اور مدیر سے متعلق بہت سی معلومات حاصل ہوتی ہیں۔ اس لیے ہر جریدے کا پہلا شماہ اور پہلے شمارے میں تمہیدِ مرتب و مدیر اہم گردانی جاتی ہے، اسی حوالے سے مرتب نے ''الہلال'' کے شمارہء اوّل کی تمہیدِ مدیر تمام و کمال نقل کر دی ہے۔ اس تمہید کے بعد ''اعتذار (ص ۳)'' بھی مکمل طور پر نقل کیا ہے (ص ۵۲)۔ بعد ازاں پہلے شمارے کے دیگر مضامین، خبروں، اشتہارات اور تصاویر کی تفصیل مع صفحات نمبر کے حوالے کے درج کر دی ہے۔ آخر میں ''(تعداد صفحات ۲۴)'' لکھ کر شمارے کی مجموعی ضخامت واضح کر دی ہے۔ اس پر پہلے شمارے کی تلخیص مکمل ہوتی ہے۔ شمارہء دوم (۲۰ جولائی ۱۹۱۲ء) کی تفصیلات محض دو صفحات میں آ گئی ہیں (ص ۵۴، ۵۵)۔ اس شمارے سے محض ایک مختصر ''اطلاع ضروری'' (از منیجر، ص۔۱۳) نقل کی گئی ہے، جس میں مدیر کی علالت کا ذکر ہے۔ بقیہ شذرات ''ایڈیٹوریل نوٹس''، ''مقالات''، ''خبریں'' اور ''تصاویر'' کی تفصیلات مع حوالہء متعلقہ صفحات درج کر دی گئی ہیں۔ شمارہء سوم ''۲۷ جولائی ۱۹۱۲ء) سے مذکورہ بالا مشمولات کی محض تفصیلات مع حوالہ صفحات نمبر ہی درج کی گئی ہیں (ص ۵۵، ۵۶)، کوئی اقتباس یا عبارت نقل نہیں کی گئی۔ یہ التزام ''الہلال'' و ''البلاغ'' کے تمام شماروں کے ساتھ برقرار رکھا گیا ہے۔

مرتب نے کتاب کی ترتیب میں جو محنت اٹھائی اور جس لگن کا مظاہرہ کیا، اس کا اندازہ مرتب کے وجہء تالیف کے اس بیان سے ہوتا ہے:

> ''ایک روز ''الہلال'' کا مطالعہ کرتے ہوئے اچانک ذہن میں خیال آیا کہ ''الہلال'' کے حوالے سے کوئی کام کیا جائے، اور پھر فوراً ہی کام کی نوعیت از خود ذہن میں آ گئی۔ مزید کچھ سوچا تو اس کتاب کا موضوع ''الہلال'' اور البلاغ کے اشارات و مباحث'' تجویز ہوا، اور چند روز بعد ''الہلال'' کے فائل سامنے رکھے اور کام شروع کر دیا۔
>
> ''سوچنے میں تو یہ کام بہت آسان تھا لیکن جب شروع کیا تو معلوم ہوا کہ ایک بلندی کو عبور کرنا ہو گا۔ ۱۵ اکتوبر ۱۹۹۶ء سے ۱۴ جنوری ۱۹۹۸ء تک مسلسل کام کیا۔ اس دوران اپنی بہت ہی شفیق اور ہمدرد بہن کی مَوت کا صدمہ بھی برداشت کیا، لیکن کام میں ایسی لگن میسر آئی کہ تکمیل پذیری کا سلسلہ قایم رہا''
>
> (افتتاحیہ از مرتب، ص ۶)

کتاب کے آغاز میں مرتب کے افتتاحیے کے بعد دو ماہرینِ آزادیات، مالک رامؔ اور ڈاکٹر ابو سلمان شاہجہان پوریؔ کے دو مضامین شامل کیے گئے ہیں۔ مالک رامؔ کا مضمون ''مولانا آزاد بہ حیثیتِ ادیب و صحافی'' (ص ۹ تا ۱۹) مولانا آزاد کی زندگی اور ادبی و صحافتی خدمات کا احاطہ کرتا ہے، جبکہ ڈاکٹر ابو سلمانؔ کے مضمون ''مولانا ابوالکلام آزاد کی صحافت (پہلی نظر)'' (ص ۲۰ تا ۲۴) میں مولانا آزاد کی ابتدائی دَور کی صحافتی خدمات کی تفصیل ملتی ہے۔ اس کے

بعد ''احوالِ واقعی'' کے عنوان سے مولانا سیّد سلیمان ندوی کا ایک خط بنام ڈاکٹر ظہیر احمد صدیقی (دہلی) درج کیا گیا ہے۔ (ص ۲۵ تا ۲۸)۔ اس خط میں مولانا ندوی نے ''الہلال'' میں اپنی اور دیگر رفقاء کی ادارتی خدمات کی تفصیل لکھی ہے۔ بعد ازاں ''عنوانات'' کے تحت ''الہلال'' اور ''البلاغ'' کے جملہ شماروں کے مشمولات اور مضامین کے عناوین درج کیے گئے ہیں (ص ۲۸ تا ۴۴)۔

مولانا ابوالکلام آزاد کی عبقری شخصیت کے حوالے سے کافی تحقیقی و تدوینی کام ہو چکا ہے۔ اُردو ادیبوں میں مولانا آزاد غالباً واحد نثر نگار ہیں جن کی تقریباً تمام تصانیف کے مستند متن مدوّن ہو چکے ہیں۔ یہ اہم تدوینی کام مالک رام سے اہم محقق و مدوّن کی کاوشوں سے انجام کو پہنچا۔ اب ضرورت اس امر کی ہے کہ مولانا آزاد کی صحافتی تحریروں کو بھی اسی اعلیٰ طرز پر مدوّن کیا جائے۔ پیشِ نظر کتاب اس جانب توجہ مبذول کرانے میں اہم کردار ادا کر سکتی ہے۔

اس کتاب کے ذریعے مرتّب نے ''الہلال'' و ''البلاغ'' کے اہم مباحث یکجا کر دیے ہیں۔ اس سے قاری ان دونوں جریدوں کے سینکڑوں صفحات کی ورق گردانی کرنے کے بجائے اس کتاب کے عطر سے مشامِ علم معطر کر سکتا ہے۔ علمی کتابوں میں اشاریے کی کمی بری طرح کھٹکتی ہے، جس کی غیر موجودگی میں کتاب سے پوری طرح استفادہ نہیں کیا جا سکتا۔ پیشِ نظر کتاب میں بھی یہ کمی محسوس ہوتی ہے۔ امید کرنی چاہیے کہ کتاب کی دوسری اشاعت میں اس نوع کی غلطیاں دور کر دی جائیں گی۔

بہ حیثیتِ مجموعی یہ کتاب ماہرینِ آزادیات، محققین، ناقدین اور عام قارئین کے لیے یکساں طور پر قابلِ استفادہ ہے۔

مرتّب: جاوید اختر بھٹی

(اشاعت: ۲۰۰۵ء، صفحات ۸۹۶، قیمت ۶۵۰ روپے، سائز: ڈیمائی ناشر: بیکن بکس، ملتان/لاہور، پاکستان)

''جیو'' کی فخریہ پیشکش۔ایوب خاورؔ

گُلِ نوخیز اختر

ایک ڈرامے میں جنگ کا منظر دکھانا تھا۔ پروڈیوسر نے حکم دیا کہ ایک ہزار بندہ ہائر کیا جائے۔۔۔ پانچ سو ایک طرف ہوں گے، اور پانچ سو ایک طرف۔ پروڈیوسر کی بات سن کر ایک کھلبلی سی مچ گئی۔ کسی نے سوال کیا کی جناب ایک ہزار بندوں کو PAYMENT کہاں سے کی جائے گی؟

''پیمنٹ کا فکر نہ کیجیے۔۔۔'' پروڈیوسر نے اطمینان سے کہا''۔۔میں بندوقوں میں اصلی گولیاں استعمال کروا رہا ہوں۔۔''

ایوب خاورؔ سے ملنے سے پہلے، میرے ذہن میں بھی ایک ایسے ہی پروڈیوسر کا تصور تھا۔ لیکن جوں جوں ان سے ملاقاتیں بڑھتی گئیں، انکشاف ہوتا گیا کہ وہ اپنی ذات میں صرف ''انجمن'' ہی نہیں، بابرہ شریف بھی ہیں۔

خاورؔ صاحب زبان کی درستی اور اعراب کا بڑا خیال رکھتے ہیں۔ زیر زبر پیش کا اتنا خیال ہے کی انگریزی میں اپنا نام بھی لکھیں تو خاور کے ڈبلیو پر زبَر ڈال دیتے ہیں۔ ایک وزنی سا موبائل فون بھی رکھا ہُوا ہے۔ پہلے مَیں سمجھتا تھا کہ انھوں نے موبائل کالز سننے کے لیے رکھا ہوا ہے۔ بعد میں پتہ چلا کہ وہ تو اس سے بادام توڑنے اور کیل ٹھونکنے کا کام بھی لیتے ہیں۔ اس موبائل کے وزن کا اندازہ اس بات سے بھی لگایا جاسکتا ہے کہ روز روز موبائل اٹھا اٹھا کر خاورؔ صاحب کے اچھے خاصے ڈَولے بن گئے ہیں۔ موبائل پر انھوں نے اتنا بڑا انٹینا لگا رکھا ہے کہ بعض اوقات ہوا چل رہی ہو تو موبائل زی ٹی وی بھی کیچ کر لیتا ہے۔ مَیں نے تو کئی بار انھیں مشورہ دیا ہے کہ یہ موبائل تڑوا کر تھوڑے سے پیسے ڈال کر کوئی اچھا سا ریڈیو بنوالیں۔ تاہم خاور صاحب اس حق میں نہیں ہیں۔ وہ اسے ہر حالت میں ''گینیز بک آف ورلڈ ریکارڈز'' میں لانا چاہتے ہیں۔

خاور صاحب جتنے محبت کرنے والے ہیں، کام کے معاملے میں اتنے ہی ہٹلر ہیں۔۔ مَیں کئی دفعہ سوچتا ہوں کہ ''جیو'' میں ان کے کمرے پر محض ایوب خاور کی نیم پلیٹ کی بجائے لکھا ہونا چاہیے ''خبردار!۔۔۔ایوب خاور۔۔''

خاور صاحب سکرپٹ کا ایک ایک لفظ اتنی توجہ سے سنتے ہیں کہ رائیٹر کا سینہ فخر سے پھول جاتا ہے۔ سکرپٹ یا وَن لائن سنتے وقت خاور صاحب دنیا ومافیہا سے بے خبر ہوجاتے ہیں۔۔۔ اور کئی دفعہ تو ایسا بھی ہوتا ہے کہ رائیٹر خاموش ہوجاتا ہے، لیکن خاور صاحب پھر بھی اسے سن رہے ہوتے ہیں۔ وہ جتنے اچھے پروڈیوسر ہیں، اتنے ہی اچھے شاعر بھی ہیں۔

اس قدر غم ہے کہ اظہار نہیں کر سکتے
یہ وہ دریا ہے، جسے پار نہیں کر سکتے
آپ چاہیں تو کریں درد کو دِل سے مشروط
ہم تو اس طرح کا بیوپار نہیں کر سکتے

سگریٹ بھی پیتے ہیں، لیکن شوقیہ۔ اور اسی وجہ اپنی ڈبی نہیں خریدتے۔ تاہم جیب میں ماچس ضرور رکھتے ہیں۔ بے شمار لوگ انھی کی وجہ سے سگریٹ چھوڑ چکے ہیں۔ مَیں نے پہلے بھی کہیں لکھا تھا کہ میرے ایک جاننے والے ہیں، جو محفل میں بیٹھے ہوں تو باری باری سب سے پوچھتے ہیں ۔۔۔''سگریٹ ہوگا آپ کے پاس؟'' اور جب سب کی طرف سے نفی میں جواب ملتا ہے تو پھر مجبوراً اپنی ڈبی نکال لیتے ہیں۔ مَیں نے ایوبؔ خاور کی مختلف

جھتیں دیکھی ہیں۔ وہ ایک مکمل ادارہ ہیں، ایک اکیڈمی ہیں۔ ادب وآداب اور رکھ رکھاؤ کے اتنے قائل ہیں کہ ان کا بس چلے تو کھانا کھانے سے پہلے لقمے کو بھی صلح مار لیں کہ۔۔۔ ''جناب! آیئے پیٹ میں چل کر بیٹھتے ہیں''

وہ لوگ خوش نصیب ہیں جنھیں ایوب خاور سے ملنے کا موقع ملا ہے۔۔ اچھا عرسنا ہو تو ایوب خاور سے ملیے۔۔۔۔ تخلیقی وجدان حاصل کرنا ہو تو ایوب خاور سے ملیے۔ ایک اچھے انسان سے ملنا ہو تو ایوب خاور سے ملیے۔ اپنی تخلیق پر اعتماد کا ووٹ لینا ہو تو ایوب خاور سے ملیے۔ زندگی کی خوبصورتی کو دیکھنا ہو تو ایوب خاور سے ملیے۔ وہ وقت دور نہیں جب ایوب خاور کے نام کے ساتھ لکھا جائے گا۔۔۔ ایوب خاور۔۔۔ جو نام ہے اعتماد کا۔۔۔!!!

ہم کیا تھے، اَور کیا ہو گئے ہیں

بشیر مُوجد

مَیں اپنے دفتر میں بیٹھا اپنے کام میں مصروف تھا کہ ٹیلیفون کی آواز نے مجھے چونکایا۔۔ ریسیور اٹھایا تو میرے ایک عزیز دوست میاں اعجاز بات کر رہے تھے؛ کہہ رہے تھے کہ مَیں کئی دنوں سے علیل ہوں، ہو سکے تو ابھی میری خیریت پوچھنے آ جاؤ۔۔ اگر مصروفیت حائل ہو تو پھر شام کو گھر جاتے ہوئے مجھے ملتے جانا، کچھ ضروری باتیں کرنا ہیں۔

دوست کی علالت کا سن کر تعلقِ دیرینہ نے مجبور کیا تو مَیں نے اپنے معاون سے کہا کہ مَیں ایک گھنٹے کے لیے اپنے دوست کی عیادت کے لیے جا رہا ہوں، کوئی دوست آئے تو کہنا کہ مَیں ایک گھنٹے تک واپس آ جاؤں گا؛ ٹیلیفون آئے تو پیغام نوٹ کر لینا۔

یہ بات کہہ کر مَیں نے اپنا سکوٹر سٹارٹ کیا اور پندرہ بیس منٹ میں میاں اعجاز کے گھر، اِچھرہ، پہنچ گیا۔ مَیں نے میاں صاحب کی عیادت کی، کچھ دیر ان کے پاس بیٹھا، پھر میاں صاحب سے اجازت لے کر واپس ہونے لگا، تو مجھے خیال آیا کیوں نہ گلبرگ میں اپنے محسن، منظور احمد (ولنشیا سوسائٹی کے منتظمِ اعلیٰ) سے ملتا جاؤں۔ اس خیال کے آتے ہی مَیں نے سکوٹر کا رخ گلبرگ کی طرف موڑ دیا۔ مین مارکیٹ گلبرگ پہنچ کر منی مارکیٹ، گلبرگ، کے چوراہے پر سرخ بتی دیکھ کر مَیں رُک گیا۔ میرے رُکتے ہی ایک تیز رفتار پرائیویٹ ویگن مَیں نے آتے ہوئے دیکھی، جو مجھے روندتی ہوئی ایک کھڑی گاڑی سے ٹکرا گئی۔ پھر مجھے کوئی ہوش نہ رہا۔

کچھ راہگیروں نے مدد کی ہو گی، اور کچھ چوک میں کھڑے پولیس والوں نے مجھے بے ہوشی کی حالت میں اٹھا کر فٹ پاتھ پر لٹا دیا ہو گا۔۔۔۔ جب مجھے قدرے ہوش آیا تو دیکھا کہ مَیں ایک رکشے میں پڑا تھا، اور سفید کپڑوں میں ایک پولیس والا مجھے سنبھالا دِیے ہوئے تھا۔ میرے سر سے خون بہہ رہا تھا۔ میرے بازو اور کمر بھی زخمی تھے۔۔ مَیں نے رِکشہ والے سے پوچھا: مجھے کہاں لے کر جا رہے ہو؟ سفید کپڑوں میں ملبوس سپاہی بول اٹھا:

"جنرل ہسپتال۔۔ جہاں مضروب کو لے جانا ہماری مجبوری ہے۔"

"لیکن مَیں تو وہاں تک پہنچتے پہنچتے ختم ہو جاؤں گا"

یہ بات مَیں نے منت سماجت کے انداز میں کہی تھی، جس کا پولیس کے سپاہی پر تو کوئی اثر نہ ہوا، البتہ رکشہ ڈرائیور کا دِل قدرے پسیج گیا۔۔ اس نے رکشے کا رخ یونائٹڈ کرسچئن ہسپتال کی طرف موڑ دیا۔۔ چند لمحوں میں رِکشہ ایمرجنسی وارڈ کے مین گیٹ پر پہنچ کر رک گیا۔

ایمرجنسی وارڈ سے ایک پادری صاحب، جو اپنے مشنری لباس میں ملبوس تھے، باہر نکلے، اور سامنے مَیں انھیں خون میں لت پَت نظر آیا تو وہ فوراً وارڈ میں واپس چلے گئے۔ لَوٹے، تو اپنے ساتھ دو آدمی لے کر آئے، جنھوں نے ایک اسٹریچر اُٹھا رکھا تھا۔ اُنھوں نے ایمرجنسی کا حق ادا کرتے ہوئے پادری صاحب کی مدد سے مجھے بڑی احتیاط سے رکشے سے نکالا اور سٹریچر پر لٹاتے ہی فوراً ایمرجنسی میں لے گئے، ڈاکٹروں نے فوراً مجھے چیک کرنا شروع کر دیا۔ ایک ڈاکٹر نے میرا خون آلود چہرہ صاف کیا۔ میرے سامنے کے تین دانت جو ٹوٹ چکے تھے، لٹک رہے تھے؛ میری اجازت سے نکال دِیے۔ دُوسرے ڈاکٹر نے جسم کے تمام زخموں کو صاف کیا اَور جہاں جہاں سٹیچنگ کی ضرورت تھی، وہ کر دی۔ وہ مرہم پٹی کر رہے تھے اور پولیس کا سپاہی بار بار ڈاکٹر کو منع کر رہا تھا کہ یہ کام جنرل ہسپتال والے کریں گے۔ اُن کی رپورٹ پر ہی پرچہ درج ہو گا آخر کار، ڈاکٹر نے سپاہی کے سوال و جواب سے تنگ آ کر کہا کہ بھائی آپ کو

قانونی مُوشگافیوں میں اُلجھنا ہے، اور ہمیں اِنسان ہوتے ہوئے انسان کو بچانا ہے۔

مجھے اَب کچھ ہوش آ گیا تھا۔ مَیں نے پادری صاحب کو دو فون نمبر دِیے کہ ایک میرے گھر حادثے کی اِطلاع کر دیں، دوسرا ولنشیا ہاؤسنگ سوسائٹی کے منتظمِ اعلیٰ منظور احمد صاحب کو اِطلاع کر دیں۔۔۔ پادری صاحب نے آ کر مجھے بتایا کہ آپ کے گھر والے تو گھر سے نکل پڑے ہیں، جلد ہی پہنچ جائیں گے، منظور صاحب دفتر میں موجود نہیں تھے، اُن کے دفتر سے کوئی صاحب آ رہے ہیں۔

کچھ ہی دیر بعد میری بیوی اور بیٹا، شہریار، پہنچ گئے۔۔ اِس مرہم پٹی کے دَوران پولیس والے، ویگن ڈرائیور اور ویگن میں بیٹھے فیکٹری آفیسر قسم کے دو ملازمین کو اپنی حراست میں لیے پہنچ گئے۔ اُنھوں نے آتے ہی اپنے سپاہی سے کہا کہ مضروب کو یہاں کیوں لائے ہیں، فوراً جنرل ہسپتال میں پہنچنا چاہیے۔ میری بیوی اور لڑکے نے بڑی حوصلہ مندی کا ثبوت دیتے ہوئے، چند افراد کی مدد سے مجھے گاڑی میں منتقل کیا اور گھبراہٹ کا مظاہرہ نہیں کیا، جبکہ ایسے مواقع پر اکثر مضروب کے لواحقین گھبراہٹ کا شکار ہو جاتے ہیں۔

مَیں نے پادری صاحب کا شکریہ ادا کرتے ہوئے کہا کہ آپ نے تکلیف دِہ حالات میں میری مدد فرمائی، مَیں آپ کا احسان مند رہوں گا۔ پادری صاحب میرا نام لے کر کہنے لگے کہ یہ میرا اِنسانی فرض تھا جو مَیں نے اَدا کیا ہے۔ مَیں کچھ حیرت زدہ تھا کہ پادری صاحب کو میرا نام کس نے بتایا۔ اُنھوں نے میری حیرت کو بھانپتے ہوئے کہا کہ میرے ایک قابلِ احترام ساتھی اور آپ کے دوست فرانسس فادر ندیم کے ساتھ آرٹ ورک کے لیے آپ کے دفتر آتا رہا ہوں۔ اِس طرح مَیں آپ سے متعارف ہوں۔ میری دعا ہے اللہ تعالیٰ آپ کو صحت یاب کرے! پھر پادری صاحب نے میری معلومات میں مزید اضافہ کرتے ہوئے کہا کہ پولیس کے اندازِ گفتگو اور فیکٹری ملازمین کی گفتگو سے مجھے اندازہ ہو رہا ہے کہ وہ آپ کو جنرل ہسپتال میں رہنے نہیں دیں گے۔ جتنے زیادہ دن آپ ہسپتال میں گزاریں گے، اُتنا ہی اُن کے لیے قانونی سختی میں اَضافہ ہوگا۔

اے۔ ایس۔ آئی ہم سب کو لے کر جنرل ہسپتال روانہ ہُوا، اَور ہم سب تھوڑی ہی دیر کے بعد جنرل ہسپتال کے مین گیٹ پر جا کھڑے ہوئے۔ پولیس کے افراد اور فیکٹری کے ملازم اَندر چلے گئے۔ ہم دس پندرہ منٹ تک انتظار کرتے رہے۔ کچھ دیر انتظار کے بعد میرا بیٹا ایمر جنسی کے اِنچارج ڈاکٹر کے پاس گیا۔ مضروب کو فوراً اندر لانے کی درخواست کی تو ڈاکٹر نے کہا کہ جو پہلے مضروب آئے ہیں، اُن کے بعد آپ کی باری آئے گی۔ ایمر جنسی کے اِنچارج ڈاکٹر کے پاس سب لوگ کھڑے کھسر پھسر کر رہے تھے، اَور ڈاکٹر مجھے دیکھے بغیر اُنھیں خوف زدہ کرنے کے لیے بتا رہا تھا کہ ایسی حالت میں فلاں فلاں دفعہ لگنے کے امکانات ہو سکتے ہیں۔ بیٹے نے واپس آ کر اُس ڈاکٹر سے ہونے والی گفتگو سے مجھے آگاہ کیا۔ کچھ دیر انتظار کیا، پھر بیٹا دوبارہ اَندر گیا۔ کسی (میل) نرس کی مٹھی گرم کی تو دو آدمی آئے جو مجھے اُسٹریچر پر ڈال کر ایمر جنسی میں لے گئے۔ مجھے بیڈ پر لٹایا جا رہا تھا کہ ایک اے۔ ایس۔ آئی صاحب تشریف لائے۔ کھڑے کھڑے یہ کہہ کر چلے گئے کہ آپ ذرا ٹھیک ہو لیں تو پھر آپ کا بیان قلمبند کروں گا۔

مَیں نے دیکھا کہ اے ایس آئی صاحب ایمر جنسی کے انچارج ڈاکٹر کے کمرے میں پہنچ گئے ہیں۔ اِتنے میں ایک نرس نے مجھے دواؤں اَور ٹیکوں کی ایک فہرست دیتے ہوئے کہا کہ فوراً منگوا لیں، ڈاکٹر صاحب آپ کو دیکھنے آ رہے ہیں۔ پانچ سات منٹ میں بیٹا مطلوبہ دوائیں لے کر آ گیا۔ مَیں نے بیٹے سے کہا کہ ڈاکٹر صاحب کو اطلاع کر دیں کہ ادویات آ گئی ہیں۔ شہریار ڈاکٹر کے کمرے میں داخل ہوا تو ویگن کے جو دو آفیسر ملازم پولیس کی حراست میں تھے، وہ اے۔ ایس۔ آئی سے کہہ رہے تھے کہ فی الحال یہ جو کچھ ہے قبول کریں، کام مکمل ہونے پر مزید خدمت کر دیں گے۔ پھر ڈاکٹر سے مخاطب ہو کر کہنے لگے: کچھ رقم بطور ایڈوانس پیشِ خدمت ہے، کل شام تک مضروب کو فارغ کر دیں تو مطلوبہ حق الخدمت حاضر کر دیں گے۔

ڈاکٹر مجھے چیک کرتے ہوئے بار بار کہہ رہا تھا کہ آپ کے سر کی چوٹ خطرناک تھی لیکن خون بہ جانے کی وَجہ سے وہ خطرہ ٹل گیا ہے، جو اکثر

چوٹ سے پیدا ہو جاتا ہے۔ کرسچن ہسپتال والوں نے آپ کا ٹریٹمنٹ ٹھیک کیا ہے۔ فی الحال آپ ہر روز صبح و شام ٹیکے لگوائیں اور یہ گولیاں کھاتے رہیں۔ پھر میرے بیٹے سے مخاطب ہو کر کہنے لگا کہ آپ کے ابو کی جان بچ گئی ہے، اللہ کا شکر ادا کریں۔ رپٹ لکھوانے سے غریب ڈرائیور کی نوکری جاتی رہے گی۔ اُس کے بچے پریشان ہوں گے۔ آگے آپ لوگوں کی مرضی!

اِتنے میں میرے اَحباب اور اعزہ آنا شروع ہو گئے۔ لیکن جب بیٹے کی زبانی پولیس اور ڈاکٹر کی سرد مہری کے علاوہ تفصیل بتائی گئی تو انھوں نے ڈاکٹر کو اِدھر اُدھر سے سفارشیں کروائیں، لیکن ڈاکٹر نے کسی بھی سفارش پر کوئی توجہ نہ دی، اور دوسرے ہی دن مجھے ڈسچارج کر دیا۔ میں نے لاکھ کہا کہ میں اِنتہائی تکلیف میں ہوں، مجھے پرائیویٹ وارڈ میں بھجوا دیں، مَیں علاج معالجے کے اخراجات ادا کر دوں گا۔ لیکن ڈاکٹر ڈسچارج سلپ مجھے دے کر اپنے کمرے میں چلا گیا۔ اور مَیں سلپ ہاتھ میں لیے سوچنے لگا کہ ہم اِسلام پسندوں میں اور کفر میں کتنا فرق آن پڑا ہے، کہ کفر نے بغیر کسی سفارش کے میری پزیرائی کی اور اِسلام کے متوالوں نے میرا سَو دا کر کے میری قیمت وصول کر لی اور مجھے تنہا چھوڑ دیا۔

مَیں اُسی شام، انتہائی مخدوش حالت میں گھر آ گیا۔ اب پرائیویٹ ڈاکٹروں کے نرغے میں تھا۔ پھر جو ان ڈاکٹروں نے درندوں جیسا سلوک روا رکھا، وہ ایک علیحدہ تکلیف دِہ داستان ہے۔ میری کمر کی تکلیف بڑھ رہی تھی۔ ایک دن میرے مہربان دوست، منظور احمد، میری عیادت کو آئے۔ وہ ولینشیا سوسائٹی کے منتظمِ اعلیٰ ہیں۔ وہ کئی ایسی سوسائٹیز کامیابی سے مکمل کر چکے ہیں۔ اور جنھیں مَیں بابائے ہاؤسنگ سوسائٹیز کہا کرتا ہوں۔ وہ میری تکلیف دیکھ کر ایک دن مجھے ایک فرشتہ سیرت ڈاکٹر، عامر عزیز، کے پاس لے گئے۔ ڈاکٹر صاحب نے مجھے اطمینان سے چیک کیا۔ منظور صاحب نے میرا تعارف کروایا تو ڈاکٹر صاحب نے مجھے کہا: اچھا وہ آپ ہیں! پھر کہنے لگے: سامنے دیوار پر دیکھیں۔ مَیں نے یہ سمجھتے ہوئے دیوار کی طرف دیکھا کہ جیسے یہ بھی کوئی ٹیسٹ ہوگا۔ دیوار پر نگاہ کی تو میری ایک پینٹنگ آویزاں تھی۔ ڈاکٹر صاحب کہنے لگے: مَیں آپ کے مداحوں میں سے ہوں۔ خدا کا شکر ہے کہ مجھے آپ کی خدمت کا موقع ملا ہے۔ ڈاکٹر عامر کی گفتگو سن کر میرے احساسات میں اپنے فن کے وقار کا احساس پیدا ہوا تو مَیں بیٹھے بیٹھے ذہن ہی ذہن میں اپنے پورے وجود کے ساتھ، اپنے خالق کی بارگاہ میں سجدہ ریز ہو گیا۔ شکر بجا لایا، مَولا کریم تیرا جتنا بھی شکر کروں، کم ہے۔ ڈاکٹر صاحب نے کوئی ڈیڑھ دو ماہ توجہ سے میرا علاج معالجہ جاری رکھا۔ مَیں شفایاب ہوا تو مَیں نے دبی زبان میں فیس کا پوچھا، تو، ڈاکٹر صاحب فرمانے لگے: آپ جیسے فنکار کی خدمت کا جو موقع مجھے ملا ہے، یہی میری فیس تھی جو مَیں نے وصول کر لی ہے۔

اَدب اور آرٹ انسان کو انسان بناتے ہیں، یہ میرے لیے ایک زندہ ثبوت تھا۔

میرے پڑوسی، میرے محترم دوست، اسماعیل قریشی ایڈووکیٹ میری عیادت کو آتے رہتے تھے۔ ایک دن اُنھیں پولیس کی زیادتی اور جنرل ہسپتال کے ڈاکٹروں کے غیر انسانی رویے کی تفصیلات معلوم ہوئیں۔ اُنھوں نے اِدھر اُدھر کے متعلقہ محکموں کے سربراہوں کو فون کیے، چٹھیاں لکھیں، لیکن کہیں سے کوئی خاطر خواہ جواب نہ آیا تو قریشی صاحب اِس بے بسی پر خاصے مایوس ہوئے۔ اسی دَوران علاقے کے ایک اے۔ ایس۔ آئی کا فون آیا، جو ہسپتال میں میرا بیان کچھ دنوں بعد لینے کا وعدہ کر کے غائب ہو گیا تھا۔ وہ کہہ رہا تھا: آپ ناحق پریشر ڈال رہے ہیں۔ آپ کے مدِ مخالف تگڑی پارٹی ہے۔ آپ لوگوں کی تمام کوششیں بیکار ہو جائیں گی۔ بہتر ہے کہ آپ رپٹ وغیرہ لکھانے کی کوششیں ترک کر دیں۔ اگر یہ رپٹ درج ہو بھی گئی تو پھر عدالتوں کے دھکوں سے آپ کو کیا ملے گا۔ اگر آپ کہیں تو آپ کا سکوٹر مرمت کروا دیتے ہیں۔ پھر تھوڑا اسا رُکنے کے بعد وہ صاحب کہنے لگے کہ ایک اور حادثہ بھی تو ہو سکتا ہے۔ مَیں اُن کی بات کا جواب دینا چاہ رہا تھا کہ اُنھوں نے فون بند کر دیا۔

مَیں آج تک سوچ رہا ہوں کہ ایک غیر مسلم پادری کا حسنِ سلوک اور ایک اِسلام پسند ڈاکٹر کا رویہ، اور یہ سینے پر محافظ، خدمتگار کا سلوگن

آویزاں کرنے والے پولیس اہلکاروں میں یہ درندگی اور بے حسی کہاں سے آگئی ہے۔ مَیں جتنا بھی سوچتا ہوں تو مجھے اِس اُلجھی ہوئی ڈوری کا سِرا نہیں ملتا۔ اِنسان اور اِنسان کے درمیان یہ بیگانگی، لاتعلقی اور بے حسی دِن بدن کیوں فروغ پا رہی ہے؟ حال ہی میں کسی شاعر نے کیا خوب کہا ہے:

پہلی سی کشش کیوں نہ رہی خاکِ وطن میں
جو گھر سے گیا، لَوٹ کے واپس نہیں آیا

سوچ ہی سوچ میں جواب مل گیا، کہ یہ الاؤ گزرے پچّپن برسوں میں وڈیرا شاہی نے پیدا کیا ہے۔ جب تک یہ وڈیرا شاہی جاری رہے گی، عوام کے کرب میں اضافہ ہوتا رہے گا۔ اِس دھرتی کے ممتاز شاعر مرتضیٰ برلاسؔ نے کہا ہے:

یہی جو حال رہا اپنی بے بسی کا، تو پھر
خدا بچائے جو فردا مری نگاہ میں ہے!

ثاقب زیرویؔ اِس تلخ حقیقت کا یوں اظہار کرتے ہیں:

تاراج گلستاں کو کیا اہلِ ہوس نے
یہ ایک حقیقت ہے، کہانی تو نہیں ہے

ربط پارے

قارئین کے خطوط

احمد سہیل/امریکہ

اس بار پرچے میں خاصی مثبت تبدیلیاں نظر آئیں آپ نے تقریباً ہر اس پہلو کا پرچے میں خیال رکھا ہے جو ایک معیاری ادبی جریدے کے لئے ضروری تصور کیا جاتا ہے۔''اطراف'' میں آپ نے ''ساختیات، ادبی ساختیات اور مصنف'' کے موضوع پر لکھ کر اُن لوگوں پر احسان کیا ہے جن کا ذہن ہنوز ساختیات اور اس سے متعلقہ مباحث کے سلسلہ میں الجھا ہوا ہے۔۔۔''اصلاحِ سخن'' اچھوتا مضمون ہے۔ یہ مضمون محققین کے لئے دستاویز ثابت ہوگا۔ شاعری کا حصہ بھی پسند آیا۔ خاص طور پر ''تسطیر'' کے بند ہو جانے کے بعد نصیر احمد ناصر کی نظم'' آزوقہ'' پڑھ کر ان سے ملاقات بھی ہوگئی اور ایک اچھی نظم پڑھنے کو بھی ملی۔ رفیق سندیلوی، ستیہ پال آنند فہیم شناس کاظمی، علی محمد فرشی، محمد نذیر، حامد برگی کی نظمیں دل کو چھوتی ہیں۔ نثری نظموں میں سیّد ثروت سخیٰ کی نظم، ''بینک کرپسی'' جدید تر حسیت کے حوالے سے رُومان اور جدید فرد کے اضطراب اور بے چینی کی غماضی کرتی ہے۔ عملی تنقید بھی اچھا سلسلہ ہے۔ ستیہ پال آنند، محمد حمید شاہد، تسلیم الٰہی زلفی، نجم الدین احمد نے اچھی عملی تنقید کے نمونے پیش کیے۔ پرچے میں لکھنے والوں کے پتے (لکھنے والوں کی رضامندی سے) اور ای میل کے پتے درج کر دیے جائیں تو بہتر ہوگا۔ ''حریمِ ادب'' کی پروف خوانی کو بہتر بنایا جائے۔

ذوالفقار احمد تابش/لاہور

پرچے میں شامل تحریروں سے پتہ چلتا ہے کہ آپ بہر حال اپنے ذوق اور طریقے کے مطابق اسے ایک مزاج اور سمت دینے کی کوشش کر رہے ہیں۔ یہ اطمینان کی بات ہے۔ اندرونی صفحات آپ کی توجہ کے طالب ہیں۔ ان کا Layout بدلنے کی ضرورت ہے شعری تخلیقات بھی ایک صفحے پر اتنی بار اچھی نہیں لگتیں۔ معنوی خوبیاں اپنی جگہ لیکن پرچے کے حسنِ صورت پر تھوڑی مزید محنت اور توجہ کی ضرورت ہے۔ میرے لائق کوئی خدمت ہو تو لکھیے گا۔

بشیر موجد۔ لاہور

سرِ ورق کے بارے میں مَیں نے تفصیل سے عرض کیا تھا کہ جس طرح ایک شعر، ایک رکن بڑھنے یا کم ہونے سے بے وزن ہو جاتا ہے، اسی طرح پینٹنگ ایک سٹروک کم یا زیادہ ہونے سے اَن بیلنس ہو جاتی ہے۔۔۔''حریمِ ادب'' سے اوپر والی سطر رہنے دیں۔ باقی، مرتبین کے نام کے علاوہ کچھ تحریر نہیں ہونا چاہیے تھا۔ نیچے والی لائن اور ایڈریس بھی نہیں آنا چاہئیں تھے۔ لیکن آپ وعدہ کرنے کے بعد پھر بھول گئے۔ جس سے پورا سرِ ورق اپنا تاثر کھو بیٹھا ہے۔ یہ سب کچھ جب اندر کے صفحے پر تحریر ہو رہا ہے، تو پھر سرِ ورق کو اتنا بوجھل کرنے کی کیا ضرورت تھی۔ ذرا سرِ ورق سامنے رکھ کر غور فرمائیں اور دیکھیں تو نظر سب سے پہلے کتابی صورت میں اور انٹرنیٹ پر پڑ جاتی ہے۔ اگر بہت ضروری تھا، وائٹ کی جگہ گہرے رنگ کی پٹی ہوتی اور اس میں وائٹ حروف ہوتے۔۔۔مرتبین کا نام بھی موجودہ سائز سے نصف ہوتا تو اور اچھا ہوتا۔ انھیں گزارشات کے بعد مَیں آپ کو پرچے کی مبارک باد پیش کرتا ہوں کہ ابھی تک آپ اپنی کوشش میں کامیاب آ رہے ہیں۔ آئندہ بھی اللہ تعالیٰ آپ کو کامیابی سے ہمکنار کرے۔ یہ سرِ ورق کی تنقید پرچے کی بہتری کے لیے ہے اور اپنے فنی بچاؤ کے لیے۔

امجد اسلام امجد / لاہور

۔۔۔ہوئی تاخیر تو کچھ باعثِ تاخیر بھی تھا۔۔۔سو حسابِ دوستاں در دِل رکھتے ہوئے دو نظمیں بھجوار ہا ہوں۔ ''اے راندگانِ خاک'' پرانی نظم ہے مگر اب تک کسی رسالے میں شائع نہیں ہوئی۔ دوسری نظم زلزلے اور پیر و مرشد مرزا غالبؔ دونوں سے متعلق ہے۔ سو ''حریمِ ادب'' کی انگوٹھی میں نگینے کی طرح فٹ بیٹھے گی۔ احباب کی خدمت میں سلام۔ خدا آپ کو خوش اور تندرست رکھے!

ناصر بشیر / لاہور

۔۔۔آپ کا مرتّب کیا ہوا ''حریمِ ادب'' دیکھا۔ کیبل کے دَور میں یہ ایک سنجیدہ کاوش ہے جو رسمِ مطالعہ کو زندہ رکھ سکتی ہے۔ ہر صنف کے بارے میں آپ کا حسنِ انتخاب لائقِ تحسین ہے۔۔۔ آپ کو تعریف کرنے والے تو بہت مل جائیں گے، لیکن مَیں سمجھتا ہوں کہ آپ کا اصل دوست اور ہمدرد وہ ہے، جو آپ کی خامیوں کی نشاندہی کرے۔ اس لحاظ سے آپ مجھے اپنا دوست سمجھیے۔ مولانا حالیؔ کا شعر اپنے پیشِ نظر رکھیے گا:

آ رہی ہے چاہِ یوسف سے صدا
دوست یاں تھوڑے ہیں اور بھائی بہت

آپ کے جریدے میں پروف ریڈنگ کا معیار خاصا بہتر ہے۔ ظفرؔ اقبال جیسے نکتہ چیں آدمی نے بھی آپ کے رسالے کی اس خوبی کو سراہا ہے ''حریمِ ادب'' ۳ کے صفحہ نمبر ۲۸۸ پر ''ربط پارے'' کے عنوان سے دیے گئے خطوط میں شامل اپنے خط میں وہ لکھتے ہیں:

''میرے کچھ شعر غلط چھپ گئے ہیں۔ آپ کی پروف ریڈنگ تو بے حد معیاری ہے۔ غالباً مَیں ہی غلط لکھ گیا تھا''

اس کے باوجود اس بار کہیں کہیں پروف کی غلطیاں رہ گئی ہیں۔ اگرچہ گوارا ہیں لیکن ''حریمِ ادب'' جیسے شاندار رسالے میں یہ نہ ہوتیں تو زیادہ بہتر تھا، تاکہ وہ کریڈٹ جو ظفرؔ اقبال نے اسے عطا کیا ہے، برقرار رہتا۔ مثلاً صفحہ نمبر ۱۶ پر دسویں سطر میں ''مولانا نیاز فتح پوری'' کے بجائے ''مولونا نیاز فتح پوری'' لکھا گیا ہے۔ صفحہ نمبر ۲۱ کی اٹھارہویں سطر میں لفظ ''امتزاج'' کو ''التزاج'' لکھا گیا ہے۔ محترم ڈاکٹر ریاض مجید کی پہلی غزل (صفحہ نمبر ۳۹) کے چوتھے شعر کے دوسرے مصرعے میں لفظ ''بھیڑ'' کو ''بھڑ'' لکھا گیا ہے۔ ہر رسالے میں چھپنے والے کرامت بخاری کے خط مشمولہ ''ربط پارے'' صفحہ نمبر ۳۳۶ کی سطر نمبر سات میں یوں لکھا گیا ہے: 'میری ایک غزل کہ شعر ہیں'

ستم بالائے ستم اس خط میں انھوں نے اپنے جو اشعار درج کیے ہیں، ان میں سے پہلے کا پہلا مصرع غالباً پروف ریڈنگ کی غلطی سے بے وزن ہو گیا:

'عمر ساری ہی حروف لکھتا رہا'

شاید اس میں ''ہی'' غلطی سے لکھا گیا ہے۔ اسی طرح تاجدار عادلؔ کی غزل (صفحہ نمبر ۴۱) کے آخری شعر کا پہلا مصرع بے وزن ہو گیا:

جب مَیں کئی برس کے بعد گیا
مجھ سے بچپن کے گھر نے باتیں کیں

''اصلاحِ سخن'' جیسے اہم مضمون میں خاصی غلطیاں ہو گئیں۔ بعض مصرعوں میں لفظ ''مَہ'' اور ''نگہ'' استعمال ہوئے ہیں (نگہ تو بار بار استعمال ہوا ہے)، لیکن یہ لفظ بار بار ''مہہ'' اور ''نگہہ'' لکھے گئے ہیں۔ خود آپ کے تبصرے ''شورِ بادباں پر ایک نظر'' (صفحہ نمبر ۲۷۳) میں لفظ 'سَہ' کو ''سہہ'' لکھا گیا ہے۔ براہِ کرم ان معمولی اغلاط پر توجہ دیں۔

بزرگ شاعر جناب مرتضیٰ برلاس کی دو غزلیں شامل ہیں۔ پہلی غزل کا چوتھا مصرع پروف ریڈنگ کی غلطی کے باعث بے وزن ہو گیا:

'قرب حاصل ہوا گردھیان ہی میں رکھنا یہ بھی'

اس میں غالباً لفظ ''ہی'' اضافی ہے۔ برلاس صاحب کی دوسری غزل کے چھٹے شعر میں ایک مرکّب عطفی استعمال ہوا ہے، جو غلط ہے

رکھنے کو کشمکش میں ہمیں آس و یاس کی

دانستہ ہر نشانہ خطا کردیا گیا

''آس'' ہندی زبان کا لفظ ہے اور ''یاس'' عربی کا۔ یہ بالکل ایسے ہی ہے جیسے کوئی کہے ''روز ورات''۔ مرکب عطفی دو عربی لفظوں یا دو فارسی لفظوں یا ایک عربی اور ایک فارسی لفظ سے بنتا ہے۔ برلاس صاحب ایک کہنہ مشق شاعر ہیں۔ زبان کی نزاکتوں سے اچھی طرح آگاہ ہیں۔ یہ سہوان سے ارتجالاً ہو گیا ہے۔ جناب صفدر سلیم سیال کی ایک ہی غزل ہے جس میں ۱۲ شعر ہیں۔ صَوتی اعتبار سے بھی خوب ہے اور فکری اعتبار سے بھی۔ بعض اشعار تو ضرب المثل بننے کے لائق ہیں، لیکن اس غزل کو چوتھا شعر محلِ نظر ہے:

تو شکی مزاج شروع سے تھا، یہی دُکھ رہا

مری بار بار وضاحتیں مجھے کھا گئیں

لفظ ''شکی'' بغیر تشدید کے غالباً پہلی بار استعمال ہوا ہے، شاید اس لیے اچھا نہیں لگا۔ اسی مصرعے میں لفظ ''شروع'' کا استعمال درست نہیں۔ ''ع'' وزن میں شامل نہیں ہو سکا۔ بحر کے ارکان مَیں لکھ دیتا ہوں، تقطیع کرنے والے خود ہی دیکھ لیں کہ ''ع'' وزن میں شامل ہے کہ نہیں۔

مُتَفاعلُن مُتَفاعلُن مُتَفاعلُن

---جناب رشید امجد کا انٹرویو تشنگی چھوڑ گیا۔ رشید امجد صاحب ابھی اتنے بزرگ (یا ضعیف) نہیں ہوئے کہ (آپ کے) عالمانہ سوالوں کو ایک ایک دو دو سطروں میں بھگتانے لگیں۔ کھُل کر جوابات دیتے تو انٹرویو کا مزہ آتا۔ رسالے پر تبصرہ اپنے کالم میں کر چکا ہوں۔ امید ہے کہ کچھ دوستوں نے پڑھ بھی لیا ہوگا۔ شکریہ

ظفر سپل رلاہور

مَیں اعتراف کرتا ہوں۔۔۔ ہمیں اعتراف کرنا پڑے گا کہ 'حریمِ ادب' کی صورت میں ایک نہایت سنجیدہ کاوش کو عملی جامہ پہنایا گیا۔۔۔۔۔ مجھے ایک بک شاپ پر 'حریمِ ادب' دیکھنے کا موقع ملا تھا۔ مگر مَیں نے اسے زیادہ اہمیت نہیں دی۔ میرا خیال تھا کہ یہ ویسی ہی ایک ''کچی پکی'' کوشش ہے جو مضافاتی علاقوں کے اچھے شاعر وادیب حضرات ادبی مراکز کے لوگوں کو کسی طرح متوجہ کرنے کے لئے کبھی کبھار کرتے رہتے ہیں، اور جلد ہی ٹھنڈے ہو کر بیٹھ جاتے ہیں، مگر، جب اِس کے مندرجات کو اطمینان سے بیٹھ کر دیکھنے کا موقع ملا تو معلوم ہوا کہ۔۔ واقعی کوئی ''کام'' کیا ہے۔ کئی ایسے مندرجات سے پرچے کو متنوع بنانے کی کوشش کی گئی ہے جو عموماً ادبی پرچوں میں نہیں ہوتے مثلاً انٹرویوز، سوالنامے حتیٰ کہ سمپوزیم تک موجود ہے۔ تنقید میں نظری، عملی اور مجلسی تنقید کے شعبے علیٰحدہ علیٰحدہ کیے گئے ہیں، حتیٰ کہ پورا پرچہ ایک طے شدہ تنقیدی تھیوری کی چھتری تلے نظر آیا اور یہ کوئی بری بات نہیں ہے۔ مدیر کا صفحہ ایک خوبصورت مقالے کی شکل اختیار کر گیا ہے۔ اِس کے علاوہ ایک اور اچھی بات یہ ہے کہ ہر صفحے پر مدیر کا دل پوری توانائی سے دھڑکتا محسوس ہوتا ہے۔ اگر چہ کبھی کبھی فاضل مدیر، اُن غیر مرئی حدود کو پھلانگتے محسوس ہوتے ہیں، جسے ''مداخلتِ بے جا'' کا نام دینا چاہیے۔ مجھے یہ بھی کہنے کی اجازت دیجیے

کہ مشمولات کے انتخاب میں کہیں کہیں زیادہ کڑے تخلیقی معیارات کو سامنے نہیں رکھا گیا۔ پرچے میں اُردو، پنجابی اور انگریزی کے لئے علیحدہ علیحدہ سیکشن مختص کیے گئے ہیں۔ اس کے علاوہ انٹرنیٹ پر موجودگی اکیسویں صدی میں توانائی اور جرأت کے ساتھ پیش رفت کی نشان دہی کرتی ہے۔ کیا ہی اچھا ہو اگر سرورق پر صرف پرچے کا نام اور مدیران کا نام رہنے دیا جائے اور باقی چیزیں ہٹا دی جائیں۔ اس طرح نہ صرف مصوّر کا کام ابھر کر سامنے آئے گا بلکہ پرچے کی پہلی لُک بھی زیادہ پُروقار ہو جائے گی۔ ☆

علی دانش رفتح جنگ

آپ نے جس محبت اور خلوص سے، خود دوستوں سے میرا ایڈریس پوچھ کر نہ صرف رجسٹرڈ ڈاک سے اپنا انتہائی خوبصورت اور اعلیٰ معیاری ادبی جریدہ ''حریمِ ادب'' مرحمت فرمایا، بلکہ فون پر رابطہ بھی فرمایا، اور خاکسار کی حوصلہ افزائی فرمائی۔ مَیں سمجھتا ہوں اس دور میں اس طرح کی ایڈیٹرشپ خال خال ہی رہ گئی ہے آپ صرف ایڈیٹر یا ادیب ہی نہیں دوست بنانے اور دوستی نبھانے کے فن سے بھی بدرجہ اتم واقفیت رکھتے ہیں یہ روش خاکسار نے صرف ڈاکٹر وزیر آغا صاحب اور جناب احمد ندیم قاسمی میں ہی دیکھی۔ فوراً خط کا جواب دینا، اپنے فیصلے سے آگاہ کرنا، حوصلہ افزائی اور راہنمائی، اور اس کے ساتھ ساتھ اعلیٰ تخلیقی فن پاروں کو منصۂ شہود پر لانا۔ یہ سب کچھ کہنا آسان ہے لیکن اس پر عمل کرنے کے لیے اپنا آپ وقف کرنا پڑتا ہے آپ کو تنظیم ''حریمِ ادب'' کا صدر منتخب کیا گیا۔ یہ آپ کی شاعرانہ اور ادیبانہ صلاحیتوں کا اعتراف اور خدمات کا ثمر ہے۔ ''اطراف'' میں آپ کا مضمون ''ساختیات، ادبی ساختیات اور مصنّف'' جس طرح علامات ونشانیات کے دائرہ کار کو وسعت بخشتے ہوئے، ساختیات کا ادبی ساختیات پر فلسفیانہ اطلاق کرتا ہے، اس نے موضوع کی اطراف کو حقیقی معنوں میں نئے امکانات کے لیے کھول دیا ہے۔ یہ مضمون آپ کی ناقدانہ صلاحیت کے اعتراف کے لیے بہت کافی ہے۔ ڈاکٹر وزیر آغا صاحب کا مضمون اور ناصر عباس نیّر صاحب کی شمولیت ''حریمِ ادب'' کو چار چاند لگا رہی ہے۔ ناصر عباس نیّر کا شمار اس عہد کے بڑے ناقدین میں ہونے لگا ہے۔ ڈاکٹر رشید امجد صرف افسانہ کی دنیا کا بڑا نام ہی نہیں، ایک ہمہ جہتی شخصیت ہیں۔ ان کا انٹرویو وقیع ہے، اور ان کے گہرے مطالعے کا عکس ہے۔ احمد سہیل کا مضمون ''برقیاتی ابلاغ، قاری اور مصنف'' عصرِ حاضر کے ادبی مسائل اور رویّوں کی نشاندہی کرتے ہوئے اہم امور پر سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ یہ فکر انگیزی ہی نئے رجحانات کو جنم دیتی ہے۔ مَیں نے اکثر ادبی جرائد میں Repeated موضوعات پر مضامین دیکھے ہیں۔ آپ نے اپنے ''حریمِ ادب'' کے لیے ایسے موضوعات سے اجتناب برتا ہے جن پر پہلے سے قلم کشائی موجود ہو۔ اگر آپ اسی روش پر قائم رہے تو ''حریمِ ادب'' Newness of subjects کے حوالے سے پہچانا جائے گا۔ عملی تنقید کے شعبہ میں محمد حمید شاہد کا مضمون، افسانوی ادب میں ان کے گہرے مطالعے اور تجزیاتی شعوری بالیدگی کی ترجمانی کرتا ہے۔ یہ ان کا خصوصی میدان ہے۔ ان کی تحریروں میں گہری حسیّت اور کربِ دروں قاری کو نہ صرف دورانِ مطالعہ بے چین کیے رکھتا ہے بلکہ بہت دیر تک یہ کیفیت برقرار رکھتا ہے۔ ''حریمِ ادب'' کے مطالعہ کے دَوران آپ کی شعوری کاوشیں بہت حوالوں سے محسوس ہوتی رہیں۔ خصوصاً اقتباسات کے علاوہ آپ نے نظمیہ شاعری اور غزلیات کو بھی ایک مخصوص ترتیب سے رکھا، جو شعری معیار کے علاوہ موضوعی تسلسل کے حوالے سے بہت اہمیت کی حامل ہے۔ حتیٰ کہ شاعری میں ترتیب بناتے ہوئے اس تکنیک کو استعمال کرنا بہت جانکاہی کا کام ہے۔

آپ کی حوصلہ افزائی اور قیمتی آراء کا شکریہ۔ یہ مداخلتِ بے جا نہیں ہوتی، بلکہ اس سے قابلِ بحث اور قابلِ وضاحت اُمور پر گفتگو کا دروازہ کھولنا مقصود ہوتا ہے، کیونکہ ''حریمِ اَدب'' دیگر بہت سے شماروں اور کتابی سلسلوں کی طرح محض 'مجموعہ' نہیں ہے۔ بات آگے نہیں بڑھائی جائے گی تو فکری اور اَدبی معیار میں تبدیلی کیونکر ممکن ہو گی؟ تاہم اگر ایسا کوئی تاثر اُبھرا ہے کہ یہ کسی بھی طرح کی مداخلت محسوس ہوئی ہے تو مرتب معذرت خواہ ہے۔ (ج۔ح۔ج)

مثال کے طور پر اُوصاف شیخ کی ''نظم'' جس بے یقینی کے رویّے کا اظہار ہے، وہی رویہ نثار ساجد کی نظم ''ایک نہ ختم ہونے والا دکھ'' میں موجود ہے، اور چونکہ نثار ساجد کی نظم زیادہ بہتر شاعرانہ اسلوب کی حامل ہے لہٰذا اسے بعد میں لایا گیا۔ مگر دونوں اکٹھی لائی گئیں۔ اسی طرح غائر عالم کی'' میرے محبوب۔۔۔'' اور عامر عبداللہ کی'' یہ سینٹیل سا مخمور جھونکا''، دونوں موضوعی اعتبار سے اور اسلوبیاتی حوالے سے بڑی نظمیں تھیں، لہٰذا ایک ساتھ لائی گئیں اسی طرح آپکی ہنر کار انگلیوں کی حرکتیں سارے پرچے کی ترتیب میں اپنی موجودگی کا احساس دلاتی رہیں۔ آپ نے جن باریکیوں کا خیال رکھا ہے وہ صرف آپ ہی کا خاصہ ہے، اور ذہنِ قاری کے ہی محسوسات کا حصہ ہیں۔

ڈاکٹر انوار احمد اعجاز، گوجرانوالا

اَدَب زندگی کے ساتھ کس طرح باہم مربوط ہو کر زندگی کی آمیزش اور آویزش میں اپنا بھرپور کردار پیش کرتا ہے اس کا حسین تر ادراک فقط اسی صورت میں ہی ممکن ہے جب ہم ادب، ادیب اور ادبی تناظر میں اٹھنے والے نت نئے سوالات، ممکنات، توقعات پہ غور و فکر اپنی عادت ثانیہ بنالیں''حریمِ ادب'' کی تازہ اشاعت انھیں سب کو اپنے دامن میں سموئے ہوئے ہے۔''اطراف''میں ادبی ساختیات اور مصنف کے ذیل میں آپ نے جس خوبصورت وژن سے عصرِ حاضر کی ادبی تھیوریوں، ان کے مابعد ممکنات اور آنے والے کل میں ادبی صورتِ حال میں ادبی تغیرات کو ادب اور ادبی کاوشوں کے تناظر میں بیان کرنے کی سعی کی ہے، وہ بہت کچھ سوچنے اور غور کرنے کے لیے کافی ہے۔ یہ صرف اداریہ ہی نہیں اپنے عصر اور عصری تحریکات میں ادیب کی شعوری شمولیت اور ادبی کاوشوں میں نظریہ سازی کے امکانات کے در کھولنے والی تحریر ہے۔

افسانوں کے جہان میں **تسلسل** (رشید امجد)، اپنے رموز و علائم اور پرت در پرت کرداروں اور علامتوں کے درمیان مفاہیم و محاکات کے ایک نئے دَور کے بھرپور تسلسل کی کہانی تھی۔ گو کہ تکمیل اور عدم تکمیل کی کڑیوں کے درمیان تشنگی اس کہانی کا بانکپن بن کر انجام پذیری کی صورتِ حال سامنے لائی، پھر بھی رشید امجد نے اپنے بے پناہ فنی کرافٹ سے سمیٹ لینے کا حُسن کہانی کی رُوح میں بسائے رکھا۔ **باسٹر ڈی** (اسلم سراج الدین) کہانی کار کے اپنے مخصوص اسلوب کی کامل آئنہ دار کہانی تھی جس کے اندر حیرت کے گہرے سوتے اور تعقلات کے پیچ در پیچ کھلتے، بند ہوتے، دریچے کہانی کے سنجیدہ قاری کے لیے ایک مبہم جویانہ کیفیت کے غماز تھے۔ **مصنف** (محمود احمد قاضی) کے جہاں بھر کے مطالعے کا حاصل اور پھر کہانی کی دنیا کی نئی کہکشاؤں کا دَر وا کرتی کہانی تھی۔ اس میں رُوح میں ہونے والی شکست و ریخت کا منظر نامہ بھی تھا اور حیات کی پُرشکن جبیں پہ در آنے والی لکیروں میں سمویا تجربات کا تت بھی تھا۔ **افسانہ برائے فروخت** (حامد سراج) میں جس دَرد، دل سوزی اور مایوسیوں کی گپھاؤں سے آس کی صبحِ روشن تک سفری کتھا رقم ہوئی ہے، ہمارے ہاں عام طور سے ایسا رنگ دیکھنے میں خال خال ہی دکھائی دیتا ہے۔ **سورج مُکھی** (ترنّم ریاض) مغرب کے باطن میں اولاد کے شعوری افعال اور مشرق کے اجداد کے اندر کی پل پل ٹوٹ پھوٹ کی جاندار کتھا تھی۔ اُنھوں نے جس انداز کی زبان برتی ہے، گو مغرب کے موضوع پہ کرداروں کی زبان ایسی ہی ہونی چاہیے، لیکن جا بجا سکتے کا ساحرفوں کا اِکا دُکا ایک خامی کی طرح اپنے ہونے کا یقین دلاتا رہا۔ **پتھر کی آنکھ** کلیم خارجی کے تیکھے، بھرپور اور طنز آمیز قلم کا کرشمہ تھی۔ وہ جس محاسبے اور محاکمے کے انداز میں معاشرے کے پُرتعفن رُوپ پر تُھوکتے ہیں، اس سے پتہ چلتا ہے کہ ہمارے ادیب کو اس طرح سے بد بو اور سڑاند پہ اپنا ردِّعمل بھی دینا چاہیے جو ایک ادبی دیانت بھی ہے اور اَدب کے زندگی کے ساتھ جڑے ہونے کا ثبوت بھی ہے۔ مضامین میں **''تنقید اور تنقیدی عمل۔۔ میرا نقطہ نظر''** (جمیل جالبی) اور **''امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری پس منظر''** (وزیر آغا)، ''حریمِ ادب'' کی اس اشاعت کی انتہائی خاصے کی چیزیں تھیں جنھیں جتنی بار پڑھیں نئے سے نئے امکانات کے دَر کھلتے چلے جاتے ہیں۔ جمیل جالبی

اور وزیر آغا ہمارے ادب کی آبرو ہیں اور ہمارے عہد کے چھتنار برگد ہیں کہ اُن کے قلم کی چھوہ سے ہی مضامین کے نئے جہان آباد ہونے لگتے ہیں۔ کاش ''حریمِ ادب'' کی ہر اشاعت میں ان عظیم ہستیوں کے مضامین شامل ہوں! اس بار پروفیسر نظیر صدیقی کے مکتوبات کا ایک گراں قدر گوشہ ''**لمسِ ماضی**'' کے رُوپ میں ''حریمِ ادب'' کی جان رہا ہے۔ اردو میں مکتوب نگاری کی مضبوط ترین روایت کا یہ حسین ترسنگھم بظاہر تو اکبر حمیدی، تحسین فراقی، رفیق سندیلوی اور زاہد منیر عامر سے ہمکلام تھا، لیکن بہ باطن اپنے الفاظ کے آئنہ خانے میں ہم پہ اپنی ذات کو منکشف کر رہا تھا۔ یہ تمام مکتوب ایک زندہ اور توانا روایت کا بھرپور پرتو تھے، جس کی خوشبو سے ہمارے ادب کا حُسن تادیر مہکتا رہے گا۔ منشایاد کے افسانوں میں مشرقی تہذیب کے نسائی حوالے حمید شاہد کا نکتہ رَس مضمون تھا جس میں کرداروں کو مشرق کی تہذیبی قدروں کے حوالے سے سمجھنے اور سمجھانے کی ایک نئی طرح ڈالی گئی۔ اسی انداز کا ایک مضمون پچھلے دنوں غلام مصطفی بسمل کا بھی پنجابی تحقیقی رسالے ''کھوج'' میں تھا جس میں منشایاد کے ہاں تہذیبی پس منظر اور پیش منظر کو زیرِ بحث لایا گیا۔ منشایاد ہماری کہانی کا ایک زرّیں دَور ہیں اور اُن کے ہاں جس طرح کے کردار ملتے ہیں، اور وہ جتنے زندگی کے خمیر میں گندھے ہوتے ہیں، اُس کی مثال دینا امرِ محال ہے۔ کیا ہی اچھا ہو منشایاد کی کوئی تازہ کہانی اگلی دفعہ کے ''حریمِ ادب'' کا حصّہ ہو! ''**مستنصر حسین تارڑ کی خود نگاری اور قربتِ مرگ میں محبت**''، نجم الدین احمد کا بڑی دیدہ بینی سے لکھا گیا مضمون تھا۔۔۔۔ مستنصر حسین تارڑ کی ایک کتاب کا ٹائٹل اس طرح کا تھا کہ ایک کتاب سامنے پڑی ہوئی ہے، جبکہ دوسری کتاب سے نقل کرنے کے انداز میں تارڑ صاحب لکھ رہے ہیں۔۔۔۔ مشرف عالم ذوقی اور اقبال جمیل کی گفتگو ''**اردو فکشن۔۔ سمت و رفتار**'' اپنے اندر نہ صرف فکری طوفان رکھتی ہے بلکہ اُردو زبان کے آنے والے کل کے لیے ہوش کے ناخن لینے کا جو عندیہ دے رہی ہے، اس سے ہمارے پنجابی زبان و ادب کے لکھاریوں اور دانشوروں کو بھی سیکھنے کے لیے بہت کچھ مل سکتا ہے، کیونکہ پنجابی زبان و ادب کے بھی لگ بھگ ایسے ہی، بلکہ اس سے بُرے، حالات ہیں۔ رشید امجد کے جوابات، جو کہ آپ کے ایک سوال نامے کا جواب ہیں، بہت کچھ کہتے ہیں۔ جیسا کہ مَیں نے پچھلی دفعہ بھی کہا تھا کہ آپ نے اکبر حمیدی سے ایسا مکالمہ کیا ہے جس میں اکبر حمیدی نہ صرف ایک زندہ روایت کی طرح ہمارے سامنے آئے بلکہ آپ کے سوالوں کے آئنے میں ان کا فکری اور فنی بانکپن اُور نکھر کر سامنے آ گیا ہے؛ بالکل اسی طرح یہ سوالنامہ بھی اپنے اندر نئے جہانوں کی بازیافت کا پورا اہتمام رکھتا ہے۔ رشید امجد نے بھی جوابات کے رُوپ میں ایک زندہ روایت ہونے کا ثبوت دیا ہے۔ بلکہ مَیں تو سمجھتا ہوں ''حریمِ ادب'' میں اس نوعیت کا سلسلہ مستقل رہنا چاہیے۔ یہ ہمارے ادب کی رفتار کے بادپیا کی حیثیت رکھتا ہے۔ رشید امجد کے افسانے اور بایوگرافی ہمارے ادب کے ماتھے کا جھومر ہیں۔ میرے خیال میں ان سے ایک بھرپور انٹرویو ان کے فن اور فکر کے زاویے سے ہونا چاہیے، اور میری خواہش ہی کیا، میرا خیال ہے آپ ہی ایسا خوبصورت کام کر سکتے ہیں۔ شورِ بادباں (اکبر حمیدی) اور مابعد جدیدیت تنقید (ناصر عباس نیر) آپ کے بھرپور محاکے نے نہ صرف ان کتابوں سے ایک جامع تعارف کرایا بلکہ ان کتابوں میں موجود شعری علمی فکری تنقیدی اور مغربی اَدبی تھیوریوں کے نئے جہانوں کا بھی کماحقہٗ حاصل پیش کیا۔ اکبر حمیدی کے ہاں ترکیبیں اور استعارے ایک نئی صورتِ حال اور معانی کا نیا وژن لے کر سامنے آتے ہیں۔ وہ 'شعر برائے شعر گفتن' کی بجائے اپنے اندر ہونے والی تخریب و تعمیر کے باطن میں عکسِ جہاں کو فکر انگیز انداز و اسلوب سے آبگینوں کی طرح رقم کرتے ہیں۔ یہ ان کے فن کا ادنیٰ ترین کرشمہ ہے کہ ان کی شعری کائنات ہفت رنگ اور ہشت پہلو ہے۔ ''آشوبِ صدا'' اور ''تلوار اس کے ہاتھ'' کے علاوہ تو مَیں ان کا کوئی مجموعہ یا کوئی تصنیف پڑھ نہیں سکا، لیکن ان کی شعری قوت اور جاندار اسلوبِ نگارش کی حامل غزلیں رسائل و جرائد میں جہاں بھی دکھائی دیتی ہیں، مَیں انھیں ضرور پڑھتا اور لطف اٹھاتا ہوں۔ اگر کبھی وہ اپنی بایوگرافی لکھیں تو میرا خیال ہے۔ اردو میں اپنی نوعیت کی انتہائی منفرد کاوش کریں گے☆

☆آپ کے بھرپور تبصرے کا شکریہ۔ اکبر حمیدی صاحب کی خودنوشت ''جست بھر زندگی'' کے نام سے کئی برس پہلے شائع ہو چکی ہے۔ (ج۔ح۔ج)

ناصر عباس نیّر نے بہت تھوڑے عرصے میں اپنا ایک بھر پور نقاد ہونا ثابت کیا ہے۔ ان کی جدیدیت مابعد جدیدیت کے بعد جدید اور مابعد جدید تنقید (جو کہ ان کا ایک مقالہ ہے) نے مغربی ادبی تھیوریوں کا ایک سیر حاصل مطالعہ پیش کر کے تنقید کے ایک باقاعدہ سکول آف تھاٹ کا پورا وژن ہمارے سامنے لا کے رکھ دیا ہے۔ یہ ایک نہایت گراں قدر اور وقیع ترین علمی کام ہے جس کے بارے میں، مَیں یہی کہہ سکتا ہوں کہ اُردو کی تنقیدی تاریخ میں یہ کتابیں اُنھیں ہمیشہ زندہ رکھنے کے لیے، بہت کافی ہیں۔ پنجابی حصے نے اس دفعہ اس قدر مایوس کیا ہے کہ اگر مَیں اس پہ کچھ لکھوں تو یہ ایک المیہ پہ بَین کرنے والی بات ہوگی۔ غزلوں کا معیار اور افسانوں کا ماحصل بس اللہ کی پناہ۔۔۔۔۔۔۔۔۔ اکبر حمیدی، سعید اقبال سعدی، مسعود چودھری، مرتضیٰ برلاس کی غزلوں میں تازگی، اور نئے مضامین کو ایک دلبری اور دلربائی کے ساتھ رقم دیکھ کر بڑی خوشی ہوئی کہ ابھی غزل میں امکانات کا در کھلا ہے۔ رفیق سندیلوی کی **صرف مٹی ھے صرف پانی ھے**، اور زاہد منیر عامر کی **زمانہ اك هوا ھے**، خوب نظمیں تھیں۔ آپ کی اور آپ کے جملہ رفیقان کی محنت اور ادب سے گہری کمٹمنٹ کو بے اختیار سراہنے اور ان کی ہمیشگی کی دعائیں لبوں پہ ہیں۔

اسلم حنیف، بھارت

ساختیات ادبی ساختیات اور مصنف کے حوالے سے آپ کا اداریہ پسند آیا۔ ساختیات یک زمانی Synchronic ہے۔ اسی وجہ سے سائیر لسانی کلچر کے مطالعہ میں نشانات کے ان معانی کو ترجیح دیتا ہے جو لحہ قرأت میں موجود ہوں کیونکہ یہ وہ معنی ہوتے ہیں جن پر سب کا اتفاق ہوتا ہے اور یہ ماضی اور تاریخ سے گزر کر آئے ہوئے ہوتے ہیں" بہ حیثیت مجموعی اس کی یہ رائے درست ہے اور پھر جب ساختیات نشانیات کے ماخذ کو خارج از بحث قرار دے دیتی ہے، تب نشان Sign معنی Meaning اور مدلول Signified وغیرہ سے متعلق دیگر بحثوں کی کوئی گنجائش باقی نہیں رہتی، لیکن لسانیات کے وسیع دائرے میں رہ کر سوچیے تو کئی اور بھی نتائج سامنے آتے ہیں۔ مثلاً اگر اس جملے پر غور کیا جائے کہ "اقلیتوں کے استحصال کا سلسلہ آج بھی جاری ہے" تو اس سے وہ طے شدہ معنی نہیں نکلیں گے جو ماضی کی طویل تر تاریخ کا سفر طے کر چکے ہیں، کیوں کہ کسی نامعلوم عالم کی غلطی سے کچھ ہی سالوں میں لفظ "استحصال"، "حاصل کرنا" کے بجائے، "استیصال"، "بیخ کنی کرنا" کے معنی میں مستعمل ہو چکا ہے۔ اس لیے نشان کا ماخذ تلاش کرنا بھی ضروری ہے۔ اب لیجیے یہ جملہ "مَیں آپ کا بے حد مشکور ہوں"، جس میں لفظ "مشکور"، "متشکر" کی جگہ استعمال ہوا ہے، قاری پھر بھی صحیح معنی ہی مراد لیتا ہے۔ لیکن نشان سے متعلق غلط تصور کو پھر بھی علمی سطح پر اس کا ذہن قبول نہیں کرتا ☆۔ اسی بحث میں اگر نشان کے ماخذ اور ہیئتی تبدیلی کو لیجیے تو لفظ "کشتی" کا ذکر ناگزیر ہو جاتا ہے۔ ابتداً یہ لفظ گشت سے ماخوذ ہونے کی وجہ سے "گشتی" تھا، لیکن 'گ' کی جگہ 'ک' ہو گیا۔ کیوں ہوا؟ اس کا علم تو نہیں ہے مگر ماخذ سے کٹ کر بھی اس کے معنی پر اثر نہیں پڑا۔۔۔ عربی کا لفظ "حرام"، "پاک اور نجس" دونوں ہی معنی میں مستعمل ہے، اس لیے جملے میں استعمال کے بغیر کسی ایک معنی کا سمجھنا مشکل ہے۔ ☆☆

☆ آپ کے تفصیلی اور حوصلہ افزا مکتوب کا شکریہ۔ ساختیات میں قرأت کا مفہوم ہرگز یہ نہیں ہے کہ زبان کے غلط استعمال کو تحفظ دیا جائے۔ کوئی بھی مطالعہ کرتے وقت اچھی یا ہلکی تحریر کا انتخاب قاری کا ذوقی معاملہ ہے، کتاب ۲ کے 'اطراف' میں قاری کی اہلیت پر بات کی جاچکی ہے، نیز لسانیات کے دُوسرے مکاتب کے برعکس سوسئیر نے یک زمانی مطالعہ پر ہی زور دیا ہے اور یک زمانی سے مراد یہ ہے کہ معنی پیدا کرنے والے اُس نظام (لانگ) کو گرفت میں لیا جائے جو وقت کے ہر لحہ پر بامعنی اُبلاغ کے دَوران بہ طور گرامر کام کر رہا ہوتا ہے 'یک زمانی' کا مطلب 'وقت کو روکنا' نہیں ہے (ج۔ح۔ج)

☆☆ ساختیات میں "تناظر" کی اہمیت کو مذکور "اداریہ" میں، اسی لیے واضح کرنے کی کوشش کی گئی ہے (ج۔ح۔ج)

اصول وقواعد کی نفی کرتے ہیں، اس لیے متن میں موجود ان الفاظ کو متفق علیہ قوانین کے زمرے میں نہیں رکھ سکتے۔اب اگر رائج کو فصیح مان لیا جائے تو بے شمار غلط الفاظ علمی زبان کا حصہ بن جائیں گے اور یوں علمی زبان اور عمومی زبان کا فرق ہی ختم ہو جائے گا۔اس مختصر بحث سے یہ نتائج اخذ کیے جاسکتے ہیں:

(۱) ہر عہد کی کلچر میں بعض نشانات اپنا مدلول تبدیل کر لیتے ہیں، یا افراد کی غلطی سے مدلول بدل جاتا ہے۔

(۲) مختلف نشانات اپنی ہیئت تبدیل کر دیتے ہیں، مگر معنی اثر انداز نہیں ہوتے۔

(۳) ایک نشان کے کئی مدلول ہو سکتے ہیں، اور بعض نشان کے مدلول آپس میں مختلف و متضاد بھی ہو سکتے ہیں۔

(۴) لسانیاتی سطح پر کلچر دو حصوں میں منقسم ہوتی ہے، ایک کا تعلق علمی و تحریری زبان سے ہوتا ہے، اور کلچر کا ایک حصہ محض بول چال یا اہم مواقع پر عمومی زبان پر مشتمل تحریر کے ذریعہ ہی تبادلہ، معانی پر منحصر ہوتا ہے، اس لیے جس طرح ایک عام آدمی ادیب کی زبان بولنے سے قاصر رہتا ہے، اسی طرح ایک ادیب لسانی کلچر کے تابع نہیں ہوتا۔اور یہ تبدیلیاں علم و شعور کے فرق کو ظاہر کرتی ہیں۔اور چوں کہ ہر علمی و ادبی شخصیت کے احساسات اور تجربات کے اظہار میں بھی فرق ہوتا ہے، اس لیے انفرادی شعور کی عملی کارکردگی کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

یہ حقیقت ہے کہ نشان اپنا معنی رکھتا ہے مگر فنکار اسے برتتا ہے اور اس کے طے شدہ معنی کو وسعت بھی عطا کرتا ہے۔اس لیے اس کے ذہنی عمل کو کلیتہً ثقافتی عمل کا نتیجہ نہیں کہا جاسکتا (معنی کی تبدیلی کی سب سے نمایاں مثال ایک سنجیدہ ادیب یا شاعر اور ایک مزاح نگار فنکار کے تحریری عمل سے دی جاسکتی ہے۔ سنجیدہ ادبی تحریروں میں ایک لفظ جس معنی میں استعمال ہوتا ہے، مزاح نگار کے یہاں وہ قطعی مختلف معنی دینے لگتا ہے)۔اصل بات یہ ہے کہ جب ہم اکتساب اور شعور انفرادی کو اہمیت نہیں دیتے تو ادبی سطح پر ساختیات ہو نفسیات یا اَور کوئی فکر، اکثر مغالطہ آمیز ہو جاتی ہے☆ لانگ اور پارول کی بحث سے قطع نظر ساختیات کے اس فیصلے کو لیجیے:

Language writes, not writer

کیا یہ فیصلہ کسی مبتدی یا نومشق ادیب اور شاعر کے لیے بھی معنی خیز ہے، جتنا کہ کہنہ مشق اور پختہ شعور ادیب یا شاعر کے لیے؟ ایک مبتدی موضوع سے متعلق سوچتا ہے، لکھتا ہے اور پھر سب کچھ کاٹ پیٹ کر دوبارہ لکھنے بیٹھ جاتا ہے، جوں توں افسانہ، غزل اور نظم تخلیق کرتا ہے اور پھر دوسروں کو سُنا کر مشورے کا طالب ہوتا ہے اور پھر اس پر عمل بھی کرتا ہے۔اس دَور میں اس کا مطالعہ، تخیل، اور اہلِ علم کے مشورے اس کی راہنمائی کر رہے ہوتے ہیں اور لکھت بے چاری ہاتھ پاؤں پسارے اپنے نوک و پلک کی درستی کرا رہی ہوتی ہے۔البتہ جب ریاضت و اکتساب کا عمل پوری طرح ذہن میں رچ بس جاتا ہے تب موضوع سے متعلق تحریر اس تیزی کے ساتھ معرضِ اظہار میں آنے لگتی ہے کہ یہی گمان گزرتا ہے کہ "مصنف لکھتا نہیں ہے، تحریر لکھاتی ہے" ☆☆

☆ انفرادی شعور کا ساختیاتی ماڈل یہ ہے کہ کلچر چونکہ اشیا کو نام من مانے طریق سے دے کر اس کے ساتھ کوئی معنی رمعانی بہ طور مدلول نتھی کر دیتا ہے، اس لیے جب ہم 'شئے' کو انفرادی شعوری طور پر بھی جان رہے ہوتے ہیں تو فی الاصل اسے کلچر ہی کی 'زبان' کے لحاظ سے "سمجھتے" ہیں۔البتہ ناظر کی بات واقعی درست ہے اور ساختیات اس کا اقرار کرتی ہے۔(ج۔ح۔ج)

☆☆ مذکورہ جملے کا مفہوم سمجھنا ضروری ہے، جو یہ ہے کہ بولنا اور تحریر کرنا زبان کی گرامر کے اُن اُصولوں کے تحت اور اُن کی رُو سے ہے، جسے لانگ کہتے ہیں۔ ساختیات میں لانگ ہی کو معنی پیدا کرنے کا نظام کہا گیا ہے، جو گویا 'اصل زبان' ہے۔'ریاضت' اور 'اکتساب' ساختیات میں کونشنز کی ریاضت اور اکتساب کہلاتے ہیں۔یہ وہ 'مشترک علم' ہے جس سے کسی متن کو بامعنی سمجھنے کی ابتداء قاری کرتا ہے۔مثلاً عروض، کہانی، پلاٹ، وغیرہ کی مبادیات۔(ج۔ح۔ج)

اس کی اہم وجہ شعور کا خارج سے لاتعلق ہو کر باطن کی جانب رُخ کر لینا ہے۔ اس کے رُخ تبدیل کرتے ہی دماغ کے گوشے موضوع سے متعلق مواد کو برقی لہروں کی صورت میں متخیلہ اور خیال کی طرف روانہ کرنا شروع کر دیتے ہیں اور تخلیق معرضِ وجود میں آنے لگتی ہے۔ ابتداءً نہاں خانوں کے راستے مبہم اور مواد کی ترسیل کے لیے زیادہ پیچیدہ اور غبار آلودہ ہوتے ہیں، لیکن اکتساب اور ریاضت سے دھیرے دھیرے یہ صاف اور کشادہ ہوتے چلے جاتے ہیں، جس سے اظہار میں روانی اور برجستگی آجاتی ہے۔

یہ عمل خود کار عصبی و ذہنی نظام کی طرح مکمل ہوتا ہے اور خود فنکار بھی اس کی حقیقت نہیں سمجھ پاتا۔ اکتساب، تجربے اور ریاضت کے سلسلے میں ایک سادہ مثال پیش کر کے اپنی بات ختم کرنا چاہوں گا۔ وہ یہ کہ ایک باشعور قصبہ یا گانو کا آدمی جب کسی گنجان بڑے شہر میں جابستا ہے تو ایک مدت تک اسے وہاں کے راستے اور قواعد سیکھنے پڑتے ہیں۔ دھیرے دھیرے ریاضت اور سفر کے تجربات وہاں کے تمام پیچیدہ معاملات سے گزرنے کی صلاحیت پیدا کر دیتے ہیں اور ایک ایسا وقت بھی آجاتا ہے کہ وہ کسی مسئلے یا کسی شخص سے گفتگو میں محویت کے باوجود از خود اپنے راستے کی جانب پڑ جاتا ہے۔ اب اگر یہ کہا جائے کہ "چلنے والا خود نہیں چلتا بلکہ اسے راستے چلاتے ہیں" تو بھلے ہی یہ بات وہاں کے باشندوں یا نو وارد شہر آشنا کے حوالے سے بامعنی محسوس ہو مگر اس کے حقیقت ہونے میں کوئی وزن نہیں ہے۔☆

چونکہ احساس و جذبہ کا تعلق ذات سے ہے، جس کا محرّک تجربہ یا مشاہدہ ہوتا ہے اس لیے "تخلیق" سے ذات کو بھی خارج نہیں کیا جاسکتا۔ ساختیات میں شخصیت کے وجود سے معنی اخذ کرنے میں مزاحمت پیدا ہونے کا مسئلہ بھی ایسا ہی ہے۔ جس پر از سرِ نو بحث کی جاسکتی ہے۔ مختصراً اگر یہ کہا جائے کہ مختلف شعراء یا ادیبوں کی تحریروں اور شاعری کا گہرا مطالعہ کرنے والے کے سامنے اگر کسی کی تحریر یا شعر کو پڑھا یا رکھا جائے تو اُسلوب آشناء ہونے کی وجہ سے وہ پہچان لیتا ہے کہ تحریر یا شعر کس کا ہوسکتا ہے۔ یہ بات فن پارے میں ذات کے وجود کا پتہ دیتی ہے۔ لیکن یہ بات ذات کی عدم شمولیت کے نکتہ نظر کے ردِّ عمل میں کہی تو جاسکتی ہے مگر نفی اور اثبات کے وجوہ پر اگر سنجیدگی سے سوچا جائے تو حقیقت یہ سامنے آتی ہے کہ ساختیاتی مفکرین کے سامنے گزرے ہوئے قد آور ادیب اور شاعر ہی رہے ہیں۔ اگر وہ یوں سوچتے کہ ایک نئے لکھنے والے کی تحریر جب متاثر کرتی ہے تو مصنف کی ذات کا احساس ہونے لگتا ہے ورنہ کمزور تحریر کے مطالعے کے بعد مصنف کی ذات بھی بے معنی ہو جاتی ہے۔ مطلب یہ ہوا کہ جو لوگ قد آور تسلیم کیے گئے ہیں وہ اپنے نام کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کے شہ پاروں نے ان کو عظمت کے منصب پر فائز کیا ہے۔ ادبی منصب ان کے انفرادی اندازِ فکر اور مخصوص اسلوب کی غمازی کرتا ہے اس لیے ذات اور فن پارے کو ایک دوسرے سے الگ نہیں کیا جاسکتا۔☆☆

☆ ایسی صورت میں ساختیات یہ کہتی ہے کہ اُس شہر کے راستوں پر چلنے کی بھی ایک 'زبان' ہوگی، جس کے 'کوڈز' اور 'کونشنز' کو وہ وارد 'لانگ' کی طرح اپنے تحت الشعور کا حصہ بنا لے گا، اور اس کا نتیجہ (خود بہ خود راستوں پر چلنے لگنا) اس زبان کی گویا 'پارول' ہوگی، کیونکہ ثقافت کا ہر بامعنی نظام ایک 'زبان' کا حامل ہے۔ یوں اُسے راستے نہیں راستوں کی 'زبان' راستوں پر چلنا سکھائے گی (ج۔ ح۔ ج)

☆☆ سوچنا یہ چاہیے کہ ساختیات میں 'ذات' کا تصور کیا تھا؟ اس سلسلے میں اس کتاب کے 'اطراف' میں بھی اشارہ کیا گیا ہے۔ پہچان، انفرادی شعور (جو ثقافت کا زائدہ ہے) سے منسلک ہونے کے باوصف 'زبان' کے نظام کے اندر' قائم' ہوتی ہے، کیونکہ ایک شخص ایک کلچر کے کسی ذیلی کلچر (جس میں لاشعور بھی شامل ہے اور جو بقول لاکاں زبان کی طرح کام کرتا اور اس کی ساخت رکھتا ہے) سے کم یا زیادہ، کسی ایک یا دوسرے طور، منسلک ہونے کی وجہ سے اپنے انفرادی شعور کی 'مخصوص تشکیل' رکھتا ہے۔ ایک نئے لکھنے والے کی تخلیق سے متاثر ہونے کی بات بھی اسی حقیقت سے جُڑی ہوئی ہے؛ نیز کلچر کی زبان کی 'لانگ' کے اُصول Fixed نہیں ہوتے؛ بہ قول جوناتھن کلر ان سے ہٹنے کی 'پابند گنجائش' موجود ہوتی ہے۔ 'شعری زبان' جس کی ایک مثال ہے۔ ڈیکنسٹرکشن نے البتہ 'ذات' یا 'خود آگاہی' پر سوالیہ نشان لگایا، اور کہا کہ معانی کا 'سرچشمہ' 'ذات' یا شعور یا ذہنِ انسانی نہیں ہے۔ یہ بات اجمالاً کتاب ہٰذا کے 'اطراف' میں بھی موجود ہے۔ (ج۔ ح۔ ج)

اصلاحِ سخن کے موضوع پر ''نقوش'' کے ادبی معرکہ نمبر سے ماخوذ مضمون کی اشاعت، پر آپ کا حوصلہ قابلِ داد ہے۔ آج جب فنِ عروض اور استادی شاگردی نیز فنِ اصلاح سے متعلق پوری طرح غفلت برتی جارہی ہے، آپ نے اس سلسلے کو بھی زندہ کیا ہے۔ محمد علی شوق سندیلوی کی ''اصلاحِ سخن'' اپنے موضوع پر پہلی کتاب تسلیم کی جاتی ہے۔ یہ کتاب ۱۹۲۶ء میں شائع ہوئی تھی۔ اس کتاب کے بعد صفدر مرزا پوری کی ''مشاطۂ سخن معروف شمعِ سخن'' ہے جو ۱۹۳۶ء میں منظرِ عام پر آتی ہے جس میں صفدر مرزا پوری نے مختلف اساتذہ کی اصلاحیں مع توجیہات یک جا کردی ہیں۔ تیسری کتاب ''دستور الاصلاح'' جو سیماب اکبر آبادی نے تحریر کی ہے اور ۱۹۴۱ء میں شائع ہوئی۔ اس کتاب کے معترفین میں علامہ ابر احسنی گنوری کا نام سب سے اہم رہا ہے۔ سیماب اکبر آبادی نے اساتذہ کی اصلاحوں اور توجیہات کو پیش کرتے ہوئے بہت سی اصلاحوں کو مسترد کیا ہے اور پھر اپنی اصلاح و توجیح پیش کی ہے۔ ابر صاحب نے اس کی تردید میں ''اصلاح الاصلاح'' نامی کتاب شائع کی۔ اس کتاب کے بعد شمس الرحمن فاروقی نے ''شب خون'' ستمبر تا نومبر ۱۹۸۲ء کے شمارے میں سیماب کی حمایت میں مضمون تحریر کیا جس کا جواب عنوان چشتی نے اپنی کتاب ''عروضی وفنی مسائل'' میں تحریر کیا ہے۔ عنوان صاحب کی کتاب ۱۹۸۵ء میں شائع ہوئی ہے۔ یہ بات اس لیے تحریر کر رہا ہوں کہ اس فن سے متعلق اساتذہ کی کاوشوں پر تحقیقی کام کرنے والوں کو بعض نامعلوم حقائق کا بھی پتہ چل سکے۔

محسن بھوپالی / کراچی

آپ کا ادارہ یہ اہلِ فکر و دانش کے لیے ایک ایسے فورم کا درجہ رکھتا ہے جہاں مختلف جہات میں مکالمے کے دریچے وا ہوتے ہیں۔ آپ کی تحریر سے ساختیات اور ادبی ساختیات پر بات کھل کر سامنے آئی ہے۔ یہ صرف نقادوں کے افہام و تفہیم اور تنقید و تہذیب کے لئے ہی نہیں بلکہ صاحبانِ تصنیف کے لئے بھی سمجھنے سمجھانے کے تنقیدی رویے کا نام ہے۔ اُردو کی تخلیقاتِ نظم ونثر اور تنقیدی تحریروں کے ساتھ ساتھ انگریزی اور پنجابی کی تخلیقات کو بھی ''حریمِ ادب'' نے جگہ دے کر قارئین کی بڑی تعداد کو اپنا گرویدہ بنالیا ہے۔۔۔ رسالے ''نقوش'' میں شامل اصلاحِ سخن پر میری طرح بہت سوں نے پہلی مرتبہ سرسری نظر ڈالی ہوگی، اس لیے کہ اس میں ایک سے ایک ادبی معرکہ جالبِ نظر تھا، لیکن اسے ''حریمِ ادب'' میں دے کر آپ نے ایک اہم، دلچسپ اور اپنی نوعیت کے منفرد مضمون کو قارئین تک پہنچایا ہے، جس سے بالخصوص شعرائے کرام اصلاح کی نزاکتوں اور اساتذہ کے اندازِ فکر سے زیادہ بہتر طریقے پر لطف اندوز ہوسکیں گے۔ ایک ہی شمارے میں وزیر آغا، شہزاد احمد اور ادیب سہیل جیسے صفِ اوّل کے شعراء اور بعد کی نسل کے نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی، فہیم شناس کاظمی جیسے اہم شعراء کی منظومات یکجا دیکھ کر جو طمانیت محسوس ہوئی وہ لفظوں میں بیان نہیں کی جاسکتی۔ وزیر آغا کی نظم ''**لرزتی گونج نیلے پانیوں کی**'' اُن کے مخصوص انداز میں بہترین نظم ہے۔ انھوں نے سونامی کا نام لئے بغیر بڑی چابکدستی سے نظم مکمل کی ہے۔ ستیہ پال آنند کی نظم ''قفس'' (کمپوزر نے ق پر تشدید دی ہے)، اور ادیب سہیل کی نظم ''**بھُنگیوں کے مسافر**'' نہایت موثر نظمیں ہیں۔ نظیر صدیقی کے خطوط بنام تحسین فراقی پڑھ کر نظیر صدیقی سے وابستہ یادیں تازہ ہوگئیں۔ ایسا لگا وہ سامنے بیٹھے ہیں اور بولتے جارہے ہیں۔ انھیں تنقید اور علمِ کلام پر ایک عبور حاصل تھا۔۔۔

اسلم سراج الدین / گوجرانوالا

اُردو ادب کی تاریخ کے نمایاں ادبی جرائد کی ایک مشترکہ خوبی یہ رہی ہے کہ ان کے مدیر کی انفرادی چھاپ بہت گہری تھی۔ یہی خوبی ''حریمِ ادب'' میں جھلک دکھارہی ہے۔ جاوید حیدر جوئیہ کی محنت بھری راتوں کے چراغوں کی روشنی ''حریمِ ادب'' کے ورق ورق سے لَو دے رہی ہے۔ ہر صفحہ آپ کا IMPRINT لیے ہوئے ہے۔ ''حریمِ ادب'' کے سے رسائل میں سے نکل کر مصنفین ادب کے افق پر چھا جاتے ہیں اور ان کے مدیر لیجنڈری حیثیت اختیار کرلیتے ہیں۔ رشید امجد، محمود احمد قاضی اور حامد سراج کی کہانیاں فنِ افسانہ نگاری کے رموز سے معمور ہیں۔ کوئی سیکھنا چاہے تو ان سے بہت کچھ سیکھ سکتا

ہے۔ کتاب ۲ میں برادرم اکبر حمیدی صاحب کا انٹرویو خوب ہے، ترنم ریاض کی کہانی "**سورج مُکھی**" نے مجھے بہت متاثر کیا۔ کیا ان کی کتاب مل سکتی ہے؟ حیدر قریشی نے کیا خوب شعر کہا ہے!

کُن کا اِک لفظ اسیروں پہ کہیں سے اُترا
آسماں ہوگئے تخلیق قفس کے اندر

اسی طرح اکبر حمیدی صاحب کی شاعری حیران کُن ہے۔ اور ہاں جس بے پناہ فصیح شفافیت کے ساتھ آپ نے ساختیات کو بیان کیا ہے، ایسا بیان کم از کم میری نظر سے نہیں گزرا۔ براہِ کرم یہ سلسلہ جاری رکھیں۔۔۔

حنیف باوا ر جھنگ

"**اطـــراف**" میں آپ نے ساختیات، ادبی ساختیات اور مصنف کے بارے میں مجھ جیسے کم علم لوگوں کے ذہن نشین کرانے کے لئے جو مدلل طریقہ اختیار کیا وہ قابلِ صد تحسین ہے۔ 'بولی تے بولنا' چ ایہ کہنا کہ جیکر پنجابی لوکائت داوڈا حصہ پنجابی بولن نوں ای انج سمجھدا ریہا کہ جیکر چار بندیاں چ پنجابی بولنی پے گئی تاں سُنن ویکھن والے کی آکھن گے!۔ پنجابی بولن چ بھلاں شرم آلی کہڑی گل اے! ایہہ تاں ساڈی ماں بولی اے۔ کہندے نیں کہ جتا کُھل کے اپنیاں سوچاں تے وچاراں دا اظہار اساں اپنی ماں بولی چ کر سکدے آں، اوناں کسے ہور زبان چ نئیں۔ کیونکہ پنجابی زبان بارے گل ٹر پئی اے، تاں کیوں نا لگدے ہتھ "**پنجاب ویہڑا**" بارے گل کرلئی جاوے۔ ایہدے چ پہلاں **سورہ، اخلاص دا پنجابی ترجمہ** آوندا اے، پھر **نعت شریف** اے۔ ایہہ دونیں پوتر تحریراں حیدر قریشی ولّوں نیں۔ اپنی اپنی تھاں تے ایہہ دونویں ای بڑیاں سوہنیاں تے سلکھدیاں نیں۔ خاص کر سورہ، اخلاص دا ترجمہ بڑا انھلواں اے۔ ہن مَیں اوہناں نظماں نوں لیناواں جیہڑیاں مینوں بڑیاں چنگیاں لگیاں نیں۔ پہلے ڈاکٹر وزیر آغا صاحب دی "**تیز ہوا دے نال**" بارے گل کرنا۔ ڈاکٹر وزیر آغا صاحب اینڈے سوکھے شاعر نئیں۔ اوہناں دی ہر نظم (بھاویں اوہ اُردو دی ہووے، بھاویں پنجابی دی) چوں اَرتھ لبھن لئی اوہدے چ کھبناں پیندا اے۔ اوہدی قرأت بڑے غور نال کرنی پیندی اے۔ اوہناں دی ایہہ نظم وی کجھ ایہو جئی ای اے۔ ایس نظم نوں بڑے دھیان نال پڑھن مگروں میرے پلّے کجھ اِنج دے ارتھ پئے نیں۔

ڈاکٹر صاحب طنز کردے ہوئے کہندے نیں کہ اے انسان جیکر توں ایس دھرتی تے ہوندے دھروآں، زیادتیاں تے ظلماں ولّوں اکھاں بند کر کے بیہناں اے، تاں پھیر تیرے لئی بہتر ایہوئی اے کہ توں دھرتی دا کھیڑا چھڈ، تے اسماناں ول اُڈ جا۔ اوتھے جا کے بدلاں دی حیاتی نال کھیڈ، جاں پھر کالے شاپہاڑاں تے چڑھ، تے اوتھوں بھاویں منہ بھار تھلّے ڈِگ۔۔۔ مَیں سمجھناں دھرتی ولّوں بے غورے انسان دا پہاڑاں توں ڈگن کر کے اپنیاں ہاتیاں لیڑیاں چوں اوہدے اپنے خلاف نفرت دا جہڑا اظہار ملدا اے اوہ نظم نوں ہور گھمبیر بنا دیندا اے۔ جناب ستیہ پال آنند ولّوں اوہناں دی پنجابی نظم (سانیٹ) چ اوہناں دی نویں آئی ووہٹی دے سہپن بارے بڑے سندر تے انوکھے وچار ملدے نیں۔ کلیم شہزاد دیاں چھوٹیاں نظماں وی کسے پکھوں ہیٹیاں نئیں۔ فہیم شناس کاظمی ہوراں دیاں دوہویں نظماں "**اج تے ایسا ہویا**" تے "**مَیں وَر چنگے نال منگی آں**" چ عشق دا صوفیاں ورگا اظہار جھلکدا نظر آوندا اے۔ سلطان کھاروی، "**نہ پھر جھونگا**" چ ایس حقیقت ول جھات پاوندے نیں اُپر جا کے "حساب" آلے دن انسان دی کٹھی کیتی ہوئی دولت کم نئیں آونی تے نہ ای کوئی سفارش چلنی اے۔ اوتھے تاں صرف چنگے عملاں نال نبیڑے ہونے نیں۔ عبدالقدوس کیفی تے شگفتہ نازلی دیاں نظماں وی سلاہن جوگ نیں۔ کلیم شہزاد تے زہیر کنجاہی دے افسانے وی اپنے اندر اک میعار رکھدے نیں۔

افسانے کی طرف آیا ہوں تو کیوں نہ ''حریمِ ادب'' کے اس تازہ شمارے کے ان اُردو افسانوں کے بارے میں کچھ بات کر لی جائے جنھوں نے مجھے متاثر کیا۔ ان میں محمود احمد قاضی کا '' **مصنف** ''، محمد حامد سراج کا '' **افسانہ برائے فروخت** '' اور ترنم ریاض کا '' **سورج مُکھی** '' شامل ہیں۔ محمود احمد قاضی نے اپنے افسانے میں ایک لکھاری کی بے بسی کا رونا رویا ہے اور حامد سراج کے ''افسانہ برائے فروخت'' کا مفہوم بھی کچھ قاضی صاحب کے افسانے سے ملتا جلتا ہے۔ ان میں اگر کوئی فرق ہے تو یہ ہے کہ محمود احمد قاضی کے افسانے میں پبلشر کی جانب سے لکھاری کے بارے میں جو غلط رویہ اختیار کیا گیا ہے، حامد سراج نے ایک اچھے افسانہ نگار کے ساتھ ہونے والی زیادتیوں کو بنیاد بنا کر اپنی کہانی کی تعمیر کی ہے ترنم ریاض نے '' **سورج مُکھی** '' میں جو ایک نئے موضوع کو چھیڑا ہے، وہ اس سوچ پر مبنی ہے جو پرانی نسل، نئی نسل کے آپس میں میل جول کے بارے میں رکھتی ہے۔ جب ایک پڑھا لکھا نوجوان ایک تعلیم یافتہ لڑکی کے ساتھ بے تکلفانہ روابط بڑھاتا ہے تو پرانی نسل کے اندر جو فوری منفی سوچ ابھرتی ہے، یہ افسانہ اسے رد کرتا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ میرے خیال میں اس موضوع پر یہ پہلا افسانہ ہے جو میری نظر سے گزرا ہے۔ ان کے علاوہ کلیم خارجی کا '' **پتھر کی آنکھ** '' اور بلند اقبال کا '' **لال چونا** '' بھی کوئی کم اہمیت کے حامل نہیں۔ باقی رہا اسلم سراج الدین کا '' **باسٹرڈی** ''، بلاشبہ یہ افسانہ اپنی نوعیت کا ایک الگ افسانہ ہے۔ اس میں مصنف کا وسیع مطالعہ جھانکتا دکھائی دیتا ہے۔ بھلے ہی یہ افسانہ مجھ جیسے قاری کی ذہنی سطح سے بالاتر ہے، لیکن پھر بھی میں اتنا ضرور کہوں گا کہ اسلم سراج الدین نے اپنی اس تخلیق کو کہیں بھی خشک نہیں ہونے دیا۔ میرے خیال میں اتنے لمبے اور اس قدر گہرے افسانے کے ساتھ جڑا رہنا ضروری ہے۔

ڈاکٹر رشید حسن خاں، بھارت

یہ پہلا شمارہ ہے جو مجھے ملا ہے۔۔۔ مجھے خاص کر یہ بات اہم معلوم ہوئی کہ اسے آپ نے سہ زبانی بنایا ہے۔ یہ منفرد صورتِ حال ہے۔ اس میں قابلِ ذکر اور قابلِ توجہ یہ بات ہے کہ پنجابی ادبیات کو اُردو رسم خط میں اس طرح لکھا گیا ہے کہ پنجابی الفاظ کا تلفظ پوری طرح برقرار رہا ہے۔ یہ رائے میرے ایک دوست کی ہے جو خود پنجابی ہیں۔ اس سے یہ بات بہ خوبی واضح ہو جاتی ہے کہ ہندستان کے صوبہ پنجاب میں پنجابی کو کس طرح لکھا جائے، پاکستانی پنجاب میں مناسب تر رسمِ خط اس کے لیے اُردو ہی کا ہے، جس سے سب کی نگاہیں بہ خوبی آشنا ہیں۔ گرمکھی رسمِ خط پنجابی زبان سے زیادہ سکھ مذہب کی ترجمانی سے قریب کی نسبت رکھتا ہے، اور یہاں اس نسبت کو کبھی فراموش نہیں کیا جا سکتا۔ اس کی کئی وجہیں ہیں، ان میں سے ایک وجہ سیاسی بھی ہے اور مذہبی مناسبت تو ہے ہی، جس سے تعلق سب سے گہرا ہوتا ہے۔ اُردو رسمِ خط بنیادی طور پر لسانی ارتقاء کے سلسلے کی چیز ہے اور اسی لیے اس میں لچک زیادہ ہے۔ یہاں مذہبی نسبت بالواسطہ ہے۔ یعنی عربی کی نسبت، جو قرانِ پاک کی زبان بھی مانی جاتی ہے، مگر یہ نسبت محض ضمنی حیثیت سے کارفرما رہی ہے، ورنہ اس میں فارسی اور ہندی کی مخصوص آوازوں کو ادا کرنے والے حرف شامل نہیں ہو سکتے تھے۔ آپ کی اس نہایت درجہ مفید اور پُر اثر کوشش سے پنجابی زبان اور اُردو رسمِ خط، دونوں کی باہمی نسبت روشن تر ہوگی، اور یہ بڑی بات ہوگی۔ میں آج کل ڈاکٹر رفیع الدین کے اشتراک سے *کلیاتِ اقبال* (اُردو) کا تحقیقی ایڈیشن مرتب کرنے میں مصروف ہوں۔ غالباً دو ڈھائی سال لگیں گے۔۔۔☆

پروفیسر معین نظامی / لاہور

''حریمِ ادب'' ۔۳ موصول ہوا۔ ممنون ہوں کہ آپ نے یاد فرمایا۔ بیشتر مشمولات کا مطالعہ کر چکا ہوں۔ خوشی ہوئی کہ اس کا مجموعی مزاج سنجیدگی،

☆افسوس ''حریمِ ادب'' کی اشاعت کے دوران خبر پہنچی کہ ڈاکٹر رشید حسن خاں وفات پا گئے۔ اللہ انھیں جوارِ رحمت میں جگہ دے۔ (ج۔ح۔ج)

متانت اور اعتدال پر اُستوار ہے۔ تنقید کے مباحث، نظیر صدیقی مرحوم کے مکتوبات اور چند افسانے، نظمیں اور غزلیں بہت پسند آئیں۔۔۔۔

پروفیسر معین الدین عقیل / کراچی

۔پہلی بار آپ کے اِس جریدے کو دیکھنے، پڑھنے کا موقع ملا۔ آپ کی اِس کوشش نے بے حد متاثر کیا۔ خوشی ہوئی کہ آپ اسے نہ صرف پنجابی اور انگریزی میں بھی شائع کرتے ہیں، بلکہ انٹرنیٹ پر بھی جاری کرنے کا اہتمام کرتے ہیں۔ اُردو اور پاکستان سے متعلق عالمی حلقوں میں اسے بے حد پسندیدگی اور افادیت و دلچسپی کی نگاہ سے دیکھا جاتا ہوگا۔ اس میں شامل تخلیقات و نگارشات کا تنوع اور میعار۔۔ سب ہی پرکشش اور لائق مطالعہ ہیں۔ اس مناسبت سے آپ کی محنت وجستجو اور اِس اہتمام پر میری جانب سے تہِ دل سے مبارکباد۔۔

پروفیسر اکبر حمیدی / اسلام آباد

''حریمِ ادب'' کا تیسرا شمارہ ملا۔ شکریہ۔ اس کے مضامینِ نظم ونثر دیکھ کر ایسا لگا جیسے یہ اس کا تیسرا نہیں، تیسواں شمارہ ہے۔ ہر صنف کے گویا بازار سجے ہیں اور یہ بازار انواع واقسام کے لذائذ سے بھرے ہیں۔'' **ادبی ساختیات اور مصنف** '' کے موضوع پر آپ نے جو اداریہ لکھا ہے، وہ ایک مبسوط علمی مقالہ ہے جو اس موضوع کو پرموٹ کرتا ہے۔ غزلوں کا حصہ کسی بھی شمارے کی جان ہوتا ہے۔ اس لحاظ سے بھی یہ شمارہ بہت جان دار ہے۔ انشائیے بہت کم ہیں۔ یعنی ساڑھے تین سو صفحات میں سے صرف دس صفحے انشائیوں کے لئے؟ اس طرف عبدالقیوم صاحب نے بھی توجہ دلائی تھی۔ امید ہے آپ انشائیے کو مناسب نمائندگی دیں گے، تاکہ یہ صنف ''حریمِ ادب'' میں پوری طرح سامنے آئے۔ خود عبدالقیوم صاحب بہت اچھا انشائیہ لکھتے ہیں۔ اُن سے انشائیے منگوایئے۔ افسانے ابھی تک پہلے چار پڑھے ہیں۔ محمود احمد قاضی اور حامد سراج نے ایک ہی موضوع پر کہانیاں لکھی ہیں۔ یعنی کتاب اور ناشر کے حوالے سے اس المیے کا ذکر کیا ہے جو آج کے دور میں سنگین صورت اختیار کر گیا ہے۔ دونوں افسانہ نگاروں نے تکنیکی مہارت کے خوب جوہر دکھائے ہیں۔ یہ اعلیٰ درجے کی کہانیاں ہیں۔ نظمیں ڈاکٹر وزیر آغا سے لے کر حامد برگی تک سب قابلِ قدر ہیں اور ان میں حسنِ بیان اور آرائشِ خیال کے کئی رنگ ہیں۔ پروفیسر نظیر صدیقی کے لکھے ہوئے خطوط آپ کی طرف سے اُدبی دنیا کو ۲۰۰۵ء کا حسین اور پُر معنی تحفہ ہیں۔ صدیقی صاحب نے وقتی مفادات کو کبھی نہیں دیکھا۔ بلکہ اپنے ضمیر کے مطابق جب اور جیسا چاہا، لکھا۔ وہ ایک بیحد قابلِ قدر انسان اور ادیب تھے۔ افسوس وقت نے ان کی قدر نہ کی۔۔ اور کبھی کسی کی نہیں کی، سوائے ان لوگوں کے، جو اپنے آپ کو فروخت کرنا جانتے ہیں، اور خودی کے اچھے خاصے دام کھرے کر لیتے ہیں۔ صدیقی صاحب میرے بہت قریبی دوست تھے۔ مجھے محسوس ہوتا ہے زمانے نے انھیں ضائع کر دیا۔

تفو بر تو اے چرخِ گرداں تفو

فکاہیہ کے ضمن میں عطاء الحق قاسمی کا مضمون ''اِن ہاتھوں سے'' بہت گراں قدر، پرلطف اور پر معنی ہے۔ قاسمی صاحب کا قلم دو دھاری تلوار ہے۔ خاکہ ''سفر ہے شرط'' سلطان جمیل نسیم کے غیر روایتی اسلوب کے باعث بے حد توجہ لیتا ہے۔ استادِ سخن حضرت صبا اکبر آبادی کے شعری حوالوں نے اس خاکے کو خوب سجایا ہے! پچاس صفحات پر پھیلے ہوئے خطوط اس شمارے کی مقبولیت پر ایک ایسی مہرِ تصدیق ہے جو وقت نے اپنے ہاتھوں سے ثبت کی ہے۔ ابھی بہت سے آپ نے شائع بھی نہیں کیے ہونگے۔ بلاشبہ ''حریمِ ادب'' کو ''فنون''، ''اوراق'' اور ''معاصر'' کی صف میں نمایاں جگہ ملنی چاہیے

جمال اُویسی، بھارت

''حریمِ ادب'' نے اپنا پورا انداز نمایاں کر دیا ہے۔ اس رسالہ کی پالیسی بھی سمجھ میں آنے لگی ہے۔ آپ مختلف و متضاد مضامین کو شائع کرنے میں پرہیز نہیں کرتے۔ آپ دلجمعی کے ساتھ تمام مقالوں میں حصہ لیتے ہیں اور ضرورت محسوس کرنے پر اپنی رائے کا بھی اظہار کرتے ہیں۔ شمارہ نمبر ۳ میں جمیل جالبی اور وزیر آغا کے مضامین عمدہ ہیں۔ آپ کا اداریہ طویل اور فکر انگیز ہے۔ اس طرح کے اداریے رسالہ کو وقار عطا کرتے ہیں۔

قیصر نجفی، کراچی

''حریمِ ادب'' نے جس سُرعت سے اہلِ علم کو اپنے علمی واَدبی معیار سے متاثر کیا ہے، اس کی مثال نہیں ملتی۔ مشمولات میں مشاہیر ادب کی تخلیقات کی ارزانی اس امر کی غماز ہے کہ ''حریمِ ادب'' ان معدودے چند کتابی سلسلوں میں شمار ہونے لگا ہے، جن میں چھپنا ایک اعزاز تصور کیا جاتا ہے۔ آپ کے مضامین و مقالات کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ مقامِ مسرّت ہے کہ اب آپ اپنے اِداریوں میں بھی نو بہ نو ابعاد کی سمت نمائی کر رہے ہیں؛ تازہ کتاب کے اداریے بہ عنوان ''**ساختیات ، ادبی ساختیات اور مصنّف**'' میں آپ نے ادبی متن کے حوالے سے جدید مباحث کو جس فکری تازگی اور عالمانہ وقار سے آگے بڑھایا ہے، وہ آپ کو معاصر تنقید نگاروں میں ممتاز و ممیّز کرتا ہے۔ خصوصاً آپ کا فلسفیانہ تدبّر حدِ فاصل کے طور پر سامنے آیا ہے۔ ہم بالاعلان اعتراف کرتے ہیں کہ ناقدانہ نگاہ کا تعمق جس تبحرِ علمی کا متقاضی ہے، بحمد اللہ! وہ آپ کو نصیب ہے۔

گُلِ نَوخیز اختر، لاہور

آپ پھر چھا گئے۔۔۔ بھئی اِتنا کمال کا حریمِ ادب۔۔۔ واہ واہ۔۔۔ میری طرف سے بہت بہت مبارکباد قبول کیجیے۔ مواد کے اعتبار سے بھی سیر حاصل چیزیں شامل کی گئی ہیں۔ کلیم خارجی بہت اچھے افسانہ نگار ہیں، اُن کا افسانہ ''**پتھر کی آنکھ**'' نہایت منجھا ہوا اور قابلِ توجہ افسانہ ہے۔ یہ افسانہ پڑھ کر کلیم خارجی کو ''کلیم داخلی'' ماننے کو جی چاہتا ہے۔ سعید اقبال سعدی، مرتضیٰ اشعر، شگفتہ الطاف، شبہ طراز، علی حسین جاوید، نازیہ رحمٰن ناز اور عاکف غنی کی غزلیں بہت اچھی ہیں۔ عاکف غنی نوجوان شاعروں میں ایک نمایاں مقام رکھتے ہیں۔ مجھے ویسے بھی ان سے بہت محبت ہے۔ استادِ محترم عطاء الحق قاسمی کا فکاہیہ کالم ''**اِن ھاتھوں سے**'' نہایت اعلیٰ تحریر تھی۔ مَیں استادِ محترم کی تحریریں عبادت سمجھ کر پڑھتا ہوں۔ سو یہ تحریر بھی پورے اہتمام کے ساتھ دل میں اُتر گئی۔۔۔

عبدالقیوم، اٹک

پونے چار سو صفحات پر مشتمل، اُردو کی تقریباً ہر صنف کو اپنے دامن میں سمیٹے ''حریمِ ادب'' کا تیسرا خوبصورت شمارہ جولائی اگست ۲۰۰۵ء نظر نواز ہوا۔ شکریہ۔ ''اصلاحِ سخن'' میں محمد علی شوق سندیلوی کی کتاب کا شمار، بلاشبہ زندہ، جاوید کتابوں میں ہونا چاہیے۔ شاید ۱۹۲۶ء کے بعد اس کا کوئی دوسرا ایڈیشن شائع نہیں ہوا، جو اس جیسی مفید اردو کتاب کا افسوس ناک پہلو ہے۔ کاش کوئی ادب دوست ناشر اس کتاب کو شائع کرے تاکہ نئے شعراء اس سے موثر راہنمائی حاصل کر کے، شعرو شاعری کو مزید توڑنے جوڑنے سے اجتناب کریں اور مادر پدر آزاد قسم کی، اور اکثر بے معنی، شاعری سے دامن چھڑا سکیں۔ میرے خیال میں یہ کتاب گرم پکوڑوں کی طرح خوب بکے گی۔ مضامین میں ''امتزاجی تنقید کا سائنسی اور فکری تناظر'' (وزیر آغا) فکر کو موثر انداز میں متاثر کرنے والی تحریر ہے۔ مضمون کی یہ چند سطور پورے مضمون کا نچوڑ ہیں:

''ساختیات میں متن اور قاری تو شامل تھے، مصنف شامل نہیں ہو پا رہا تھا۔ یہ بات امتزاجی تنقید کے حق میں کہی جاسکتی ہے

کہ اس نے مصنف، متن اور قاری کو باہم آمیز کر کے تنقید کو T.O.E کے مقام پر فائز کر دیا۔ امتزاجی تنقید کا یہ موقف ہے کہ تخلیق کاری میں مصنف، متن اور قاری تینوں برابر کے حصہ دار ہیں۔۔۔۔امتزاجی تنقید کو ساختیات کے اس نظریے سے اختلاف ہے کہ تخلیق کاری میں مصنف کی حیثیت صفر کے برابر ہوتی ہے۔۔۔تخلیق کاری کے دوران شعریات کے اجتماعی محرکات میں مصنف کی ذات کے دھاگے بھی شامل ہو جاتے ہیں۔اس کی زندگی کے سانحات، اُس کا مطالعہ، وژن اور زاویۂ نگاہ، سب فعال عناصر کے طور پر اُس کے تخلیقی عمل کا جزو بن جاتے ہیں۔"

"لمسِ ماضی" کے ذیل میں نظیر صدیقی کے خطوط پیش کر کے آپ نے دراصل مرحوم کو زبردست خراجِ عقیدت پیش کیا ہے۔ کتنا اچھا ہو کہ مرحوم کے سارے خطوط ایک مجموعے کی صورت میں محفوظ ہو جائیں! یہ چند خطوط بھی مرحوم کی شخصیت اور کردار کا آئینہ ہیں۔ وہ بے باک، کھرے، حالات کے ستائے ہوئے، ادب میں جائز مقام سے کم تر سطح پر ہونا، یہی عناصر ان کے مزاج میں تلخی گھولنے کا سبب تھے۔ اس لئے کافی حد تک زُود رنج تھے۔۔ میرے خیال میں اگر وہ انشائیوں کی طرف، تنقید کے ساتھ ساتھ، زیادہ توجہ دیتے تو صفِ اوّل کے انشائیہ نگار بن سکتے تھے، کیونکہ ان کے واحد مجموعے "شہرت کی خاطر" میں معمولی خامیوں کے باوجود چند اچھے انشائیے موجود ہیں لیکن افسوس کہ نانِ جویں کے چکّر میں وہ اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو پوری طرح سامنے نہیں لا سکے! آذر زوبی پر بشیر موجدؔ کا مضمون ذہن کو دُکھ کی لہروں سے آشنا کرتا ہے۔ اِس حوالے سے جہاں زوبیؔ کی سفّاکی اور بے رحمی سے آشنائی ہوتی ہے، وہاں ہمیں بشیر موجدؔ کی آذر زوبیؔ کے رویّے سے بد دلی، اُن کے کردار کی راستی کو بھی نمایاں کرتی ہے۔ پہلی بیوی کو طلاق پر بشیر موجدؔ کا افسوس قابلِ تحسین ہے، کہ صحیح فنکار ہمیشہ حسّاس اور رحم دل ہوتا ہے۔ غربت سے چھٹکارا اور دولت و شہرت کی چمک نے آذر زوبیؔ کے کردار کو منفی رنگ میں رنگ دیا اور ان کی پہلی وفا شعار بیوی، طلاق کے بعد نانِ جویں کے حصول کے لیے محلے داروں کے گھروں میں ملازمت کر کے، ان کے کپڑے اور برتن دھو کر، زندگی کے دن گزارنے پر مجبور ہوگئی۔ اگر آذر زوبیؔ واقعی حساس فنکار ہوتے تو انھیں طلاق کی بجائے لاہور ہی میں رہنے دیتے اور ان کے نان نفقے کا بندوبست اپنے ذمہ لیتے۔۔۔۔تو اس ظلم کے مرتکب نہ ہوتے جسے جان کر اس کے کردار کی دراڑیں پڑھنے والوں سے اس کی ناپسندیدگی کا سبب بنتی ہیں۔ سمپوزیم۔۔۔۔۔۔ جدید تنقیدی نظریات وغیرہ کے بارے میں تین نقادوں نے حصہ لیا اور چھ سوالات کے جوابات دیے گئے۔ محرک ناصر عباس نیّر اور رفیق سندیلوی کے جوابات تفصیلی اور قابلِ فہم انداز میں سپردِ قلم کیے گئے ہیں، جبکہ محمد علی صدیقی کے جوابات کافی حد تک اَدھورے، تشنہ اور آئیں بائیں، شائیں قسم کے ہیں۔ یوں لگتا ہے اُنھوں نے سوالات پر دھیان دیے بغیر جوابات گھسیٹ دِیے! عملی تنقید میں "منشا یاد کے افسانوں میں۔۔۔" (محمد حمید شاہد) قابلِ توجہ تحریر ہے منشا یادؔ کے چند افسانوں کا تجزیہ انھوں نے پیش کیا ہے، لیکن اختصار کی بجائے تفصیلی تشریح سے تحریر کو بوجھل کر دیا ہے۔ مثلاً افسانہ "شجرِ بے سایہ" سے عام نوعیت کے ڈھیر سارے اقتباسات کے ذریعے تجزیے کو پھیلا دیا گیا ہے۔ اِسی طرح "سزا اور برھادی" کو بھی اسی عمل سے گزارا گیا ہے۔ میرے خیال میں اگر وہ اہم لیکن مختصر اقتباس کو پیش کر کے افسانوں کے بارے میں اپنے طور پر افسانوں کی پرتیں کھولتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ اگر تجزیہ نگار زیرِ تجزیہ تحریر کی روح کو پس منظر میں رکھ کر اپنے خیالات، جذبات اور محسوسات کے ساتھ ساتھ اقتباسات کی ڈور کو لمبا کرتا جائے تو پھر اصل تحریر ثانوی حیثیت اختیار کر لیتی ہے اور قاری کو ذہنی اُتھل پتھل سے دوچار کرتی ہے۔ شاہدؔ صاحب نے کہیں کہیں منشا یادؔ کے افسانوں کے بارے میں یہی کیا ہے، حالانکہ اِن کے افسانوں پر یہ ایک اہم تجزیاتی مضمون ہے۔" مرثیہ کے موضوعاتی چہرہ نگار۔۔۔" (تسلیم الٰہی زلفی) صباؔ اکبر آبادی کے مرثیے کے بارے میں پُر مغز تحسینی تحریر ہے۔ بلاشبہ مرحوم منجھے ہوئے، زیرک اور اچھوتے انداز کے شاعر تھے، لیکن افسوس کہ اب تک ان کا بہت سا شعری اثاثہ اشاعت کا منتظر پڑا ہوا ہے۔ دیگر شعراء کی طرح اگر ان کی بھی کلیات (غزلیات، مرثیے اور ترجمے تینوں جلدوں میں) شائع ہو جائے تو وہ صفِ اوّل کے شعراء میں شمار کیے جائیں گے۔" مستنصر حسین تارڑؔ کی خود

نگاری۔۔۔'' (نجم الدین احمد) دلچسپ تحریر ہے۔ یہ تو ایک حقیقت ہے کہ ہر لکھاری اپنے خیالات محسوسات اور آراء کے ساتھ ساتھ ماحول کے اثرات، ذاتی پسند و ناپسند اور ''خودی'' کی قاشیں اپنی تحریروں میں مناسب مقام پر اس طرح کرتا جاتا ہے کہ مصنف کو جاننے والے کے لیے یہ مشکل نہیں ہوتا کہ تحریر کے پاتال میں سے اس کے کردار کے جگنوؤں کی چمک کو پہچان لے۔ صاحبِ تحریر نے بڑی محنت اور خوش اُسلوبی سے تارڑ کے سفرناموں اور ناولوں میں سے یہ جگنو تلاش کیے ہیں۔ البتہ کہیں کہیں تارڑ کی تحریر سے چھوٹی چھوٹی قاشیں بطور اقتباس پیش نہ ہی کرتے تو بہتر تھا کہ وہ تفہیم کے لحاظ سے مجموعی تاثر کو سمجھنے میں کچھ مدد نہیں کرتیں۔ بہ حیثیت مجموعی ان کے تحسینی اور تنقیدی انداز نے تحریر کو پھیکا ہونے سے بچالیا ہے۔۔۔۔۔''خواہشیں'' (شگفتہ نازلی) کافی حد تک اچھا انشائیہ ہے۔''رشتے ناطے'' (اکبر حمیدی) اور''رات کی جناب میں'' (منور عثمانی) دونوں منجھے ہوئے انشائیہ نگاروں کے انشائیوں میں ارتقاء کی طرف قدم بڑھانے کا عمل عیاں ہے۔ افسانوں میں سب سے اچھا افسانہ 'وچھوڑے' (سیّد علی محسن) ہے۔ بے حد قریبی رشتوں کی انسانی جذبات، خیالات اور احساسات کے زیر و بم اور غربت و اَمارت کے مارے ہوؤں کی تین نسلوں کی اتھل پتھل کی کہانی ہے۔ خوشی، غم، دکھ، سکھ، طنز، نفرت، محبت۔۔غرض انسانی جذبات کے سمندر کو افسانے کے کوزے میں بند کر دیا گیا ہے۔ افسانہ 'لال چیونٹا' (بلند اقبال) صحیح معنوں میں مختصر مگر جھنجوڑ دینے والا افسانہ ہے۔ ہمارے معاشرے میں مذہبی منافرت پھیلانے والوں کے کرتوتوں میں صرف ایک کرتوت کی جھلک نے افسانے کو بلندی پر پہنچا دیا ہے۔''افسانہ برائے فروخت'' (محمد حامد سراج) بھرپور طنزیہ افسانہ ہے۔ سامنے کی حقیقت کو افسانے کی ہیئت میں بڑے فنکارانہ انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ اس مہنگائی اور افراتفری کے دور میں ''ادب'' کو بھی نقدنرائین کے زہریلے سانپ نے ڈَس لیا ہے۔ بلاشبہ آمدنی کے بغیر ''ادب کی خدمت'' گھاٹے کا سودا ہے لیکن معیاری اور اچھے ادب کو ترجیح دی جائے تو یہ الزام ہلکا ہو جاتا ہے۔ غیر ممالک میں آباد اہم شعراء و ادباء کے علاوہ نئے اچھا لکھنے والوں کی قابلِ توجہ تحریروں کو رسائل و جرائد میں ضرور جگہ دینی چاہیے لیکن ناجائز مالی فوائد کے لالچ میں نہیں! نقدنرائین کے زور پر شاعر و ادیب بننا گھناؤنا فعل ہے اور اگر مدیرانِ جرائد و رسائل ان سے واقف ہوں تو ایسے جعلی لوگوں کی حوصلہ شکنی کرنی چاہیے، تا کہ 'افسانہ برائے فروخت' کا کاروبار پنپ نہ سکے! اسلم سراج الدین کا افسانہ 'ہاسٹروی' عجیب ہے ایسی طویل، بے سروپا تحریر کو پڑھ کر طبیعت منغض ہوئی۔۔۔۔۔

میرے خیال میں اگر 'مجلسی تنقید' کے سلسلے میں صاحبِ نظم کے خیالات کو بھی آخر میں جگہ دیں تو دیگر تجزیہ نگاروں سے موازنہ کر کے ہمیں پتہ چل سکتا ہے کہ ایک ہی نظم کے بارے میں مصنف اور نقاد قاری حضرات کی تفہیم صاحبِ نظم سے کتنا قریب ہے! ایک ہی نظم کی کتنی پرتیں ہو سکتی ہیں!! یا تفہیم کے کتنے زاویے نظم کے وَسیلے سے سامنے آتے ہیں!!!

''اطراف'' کے ذیل میں ''ساختیات، ادبی ساختیات اور مصنف'' میں صاحبِ اداریہ نے بھرپور طریقے سے، لیکن نہایت سہل انداز میں اِن کی تشریح کی ہے، جس سے عام ذہن کا قاری بھی بہ خوبی مستفید ہو سکتا ہے۔ ''کتابوں پر تبصرے'' کے زیرِ عنوان ''جدید اور مابعد جدید تنقید'' پر جاوید حیدر جوئیہ کا تبصرہ بلاشبہ پُر مغز اور بامعنی تفصیلات کا حامل ہے۔ اسی طرح ''تراکس آئینوں میں'' (ناصر عباس نیّر) ''نشاطِ ہجر'' (اختر ہاشمی) اور ''خامشی جب کلام کرتی ہے'' (توقیر تقی) بہت اچھے تبصرے ہیں۔''ربط پارے'' میں پروفیسر محمد افضل مجید شبیر (ٹوبہ ٹیک سنگھ) کا خط دلچسپ ضرور ہے لیکن میرے خیال میں اگر وہ تفصیلی تشریحات اور تجزیے کی بجائے اختصار سے تحریروں کو جانچتے پرکھتے تو زیادہ بہتر ہوتا۔ امین جالندھری (حیدرآباد) نے اپنے خط میں جدید مغربی تنقیدی نظریات کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ جدید نقاد اِن نظریات کو اپنے اَدب پر لاگو کر کے دکھائیں۔ اب دیکھیں اس چیلنج کو کون شکست آشنا کرتا ہے، قطعِ نظر اس کے کہ فٹ نوٹ میں جاوید حیدر جوئیہ نے محترم وزیر آغا کا جائز دفاع کیا ہے۔ انجلا ہمیش نے اپنے خط میں بڑی بے باکی سے اپنے خیالات کو زبان دی ہے۔ اُن کا یہ کہنا ذہن کو ضرور جھنجوڑتا ہے کہ

''انشائیہ تخلیقی نثر کی دوسری اصناف پر غالب آجائے گا، سراسر بے بنیاد ہے''

بہر حال افسانہ، ناول غزل، نظم، ڈرامہ، طنز و مزاح۔۔۔۔ یہ سارے اظہار کے وسیلے ہمیشہ جاذبِ توجہ اور قائم رہیں گے۔ کوئی دوسری صنف ان کی اہمیت پر پانی نہیں پھیر سکتی! متذکرہ اظہارِ خیال سے ملتا جلتا زاویہ نظر محمد حامد سراج کا بھی قابلِ توجہ ہے۔ اُنھوں نے قدرے تفصیل سے انشائیہ اور افسانے کا بارے میں صحیح نقطۂ نظر پیش کیا ہے۔ اسی طرح مجھے اُن کی اس بات سے بھی اتفاق ہے جو اُنھوں نے تحسین زہرا کے مضمون کے بارے میں کہی ہے کہ ''انکی کوٹیشن سے اتفاق ممکن نہیں کہ ن۔م۔ راشد کو شاعروں کا شاعر قرار دینے میں کوئی حرج نہیں'' حقیقت تو یہ ہے کہ راشد مخصوص اور محدود موضوع کے شاعر تھے۔ اُنھیں شاعروں کا شاعر کہنا میر، غالب، اقبال، انیس اور دیگر بہترین شاعروں کی نہ صرف توہین کے مترادف ہے بلکہ حد درجہ مبالغہ بھی! ڈھیر ساری غزلوں میں قابلِ توجہ اشعار بہت سے موجود ہیں، لیکن اختصار کے پیشِ نظر صرف چند اشعار:

ڈوبنے لگتا ہے صحرا ابھی سمندر کی طرح
جب اُسے دیکھتے ہیں دیدۂ نمناک سے ہم
کوزہ و جام بنانا تو کوئی بات نہیں
دیوتا تک بھی بنا لیتے ہیں اس خاک سے ہم

سلطان کھاروی / کھارا، ضلع کھاریاں

آپ کے پرچے نے تیسرے شمارے تک آتے آتے جو منزلیں طے کر لی ہیں وہ بس محنت اور نصیب سے مقدر ہوتی ہیں۔ اس سے آگے یہ کہ آپ کا ''حریمِ ادب'' انٹرنیٹ پر بھی موجود ہے۔ اس سے ان لوگوں کا بھلا ہوگا جو میری طرح اس سہولت سے محروم نہ ہوں۔ پھر ایسا کرنے سے ''حریمِ ادب'' کے لیے کوئی سرحد بھی نہیں رہی اور ادب تو ویسے بھی محدود رکھنے کی چیز نہیں۔ خدا کرے جہاں جہاں آپ کے چاہنے والے ہوں یہ ادب پارے ان کی نظروں سے فیض یاب ہوں۔ اس شمارے کے سرِ ورق سے لے کر انگلش حصے تک کس کس تحریر کی تعریف کی جائے کہ آپ تو ادب نوازوں اور قلم پرور لوگوں کے جلو میں نمایاں دکھائی دے رہے ہیں۔ شعری حصے میں (اردو اور پنجابی) وزیر آغا، ستیہ پال آنند ہوں، امجد اسلام امجد یا شناور اسحٰق اور احمد فرید کے ساتھ ساتھ فہیم شناس کاظمی، رفیق سندیلوی اور کلیم شہزاد رونق افروز ہیں تو افسانوی ادب میں آج کے نمایاں نام۔ مزاح میں عطاء الحق قاسمی ہیں تو اپنی یادوں کی انجمن سجائے ہوئے بشیر موجد۔ یعنی ایک سے بڑھ کر ایک لکھنے والے کا زرِتعاون ''حریمِ ادب'' کو چار چاند لگا رہا ہے۔ (نوٹ) زہیر کنجاہی کی تخلیق ''کھڈ'' جون ۲۰۰۵ء کے ''ادب دوست'' میں چھپ چکی ہے لکھنے والوں میں اگر انتظار کا حوصلہ نہ ہو تو اُنھیں چاہیے کہ ''حریمِ ادب'' میں نہ لکھیں۔ بات کڑوی لگے گی، مگر ہے سچی۔

معراج جامی / کراچی

آپ نے بڑی جلدی اپنی محنت، لگن، شوق اور ادب سے بھر پور تعلق سے ''حریمِ ادب'' کو ایک باوقار اور وقیع رسالہ بنا دیا ہے۔ میری اور میرے دوستوں کی طرف سے مبارکباد قبول فرمائیے۔ ''حریمِ ادب'' کا انتساب ادب کی قد آور ہستیوں کے نام دیکھ کر آپ کے حسنِ اخلاق سے متاثر ہوا۔ بقول سکندر علی وجد:

جانے والے کبھی نہیں آتے
جانے والوں کی یاد آتی ہے

''حریم ادب کا'' ہر حصہ پڑھنے کے لائق ہے۔''حریم ادب'' کا مطالعہ وقت چاہتا ہے کیونکہ اس بار کا شمارہ بھی ضخیم ہے اور اس میں پڑھنے کی خاصی چیزیں ہیں۔آپ نے اپنے دامن کو بہت وسیع رکھا ہے۔ذہنی، اَدبی اور اخلاقی طور پر کشادگی ہی انسان کو کوئی مقام عطا کرتی ہے۔۔۔ویسے ربط پاروں میں بڑے بڑے ناموں کی شرکت بتاتی ہے کہ' حریم ادب' نے سب کو متاثر کیا ہے۔'ربط پارے' میں لکھے گئے خطوط، لکھنے والوں کے مافی الضمیر کی کھل کر ترجمانی کرتے ہیں۔

خان محمد ساجد/ملتان

انتہائی شرمندہ ہوں کہ بہت دیر کے بعد' حریم ادب۔۳' کے بارے میں اپنے تاثرات بھیج رہا ہوں۔امید ہے معذرت قبول فرمائیں گے۔''اصلاحِ سخن'' کے حوالے سے مضمون بہت معلوماتی اور انتہائی مفید تھا۔آئندہ شمارے میں اگر پنجابی عروض پر تحقیقی یا تعلیمی مضمون ہو تو بہت ہی اچھا ہو۔آپ نے پنجابی، سرائیکی، انگریزی اور اُردو تخلیقات تک ''حریم ادب'' کو پھیلا کر یقیناً اَدب کی بڑی خدمت انجام دی ہے۔مضامین، شاعری اور دیگر تخلیقات کا معیار دیکھ کر لگتا ہے کہ یہ مجلّہ عالمگیر اہمیت حاصل کر چکا ہے۔اللہ کرے زورِ قلم اور زیادہ۔

اوبی ساختیات کے عنوان سے انتہائی دقیق مضمون پڑھنے کو ملا۔یہ جان کر بڑی خوشی ہوئی کہ'' حریم ادب'' کسی مخصوص نظریہ یا فکر کا ترجمان نہیں بلکہ ہر اُس فکر کے لیے کُھلا ہے جو اَدبی اَقدار کے تعین اور فروغ میں مدد دیتی ہے۔اس طرح آپ نے وسیع انسانی قربتوں کا راستہ اختیار کیا ہے۔مَیں پنجابی زبان کے فروغ کے لیے آپ اور آپ کے رفقاء کی کاوشوں کو قابلِ تحسین سمجھتا ہوں، اور مبارک باد پیش کرتا ہوں۔میں اِس خیال سے متفق ہوں کہ پنجابی اپنی ہی ماں بولی میں بات کرنے میں شرم محسوس کرتے ہیں۔اسکی وجہ میرے خیال میں پنجاب کا پڑھا لکھا طبقہ ہے جو انگریزی اور اُردو کو اپنا فخر سمجھتا ہے۔اور خود اپنی زبان کو تحقیر کی نظر سے دیکھتا ہے۔اس کے علاوہ اس میں پنجاب اور پنجابیوں کے خلاف اس پروپیگنڈا کا بھی دخل ہے جو سندھ، سرحد اور بلوچستان حتےٰ کہ خود پنجاب میں تخلیقِ پاکستان کے فوراً بعد سے چلا آرہا ہے۔مَیں اِن تینوں صوبوں میں رہ چکا ہوں اور محسوس کرتا ہوں کہ وہاں کے بعض لوگوں نے پنجاب دشمنی کو اپنا اوڑھنا بچھونا بنا رکھا ہے اور وہاں کے سادہ لوح لوگوں کو پنجابیوں سے بدظن کر رہے ہیں۔جبکہ وہاں کے پنجابی اپنی علاقائی شناخت کو چھپانا اَپنے لیے ضروری سمجھتے ہیں۔اس طرح وہ اپنی شناخت سے دُور ہو رہے ہیں۔لیکن وہاں کا معاشرہ بھی ان کو قبول نہیں کرتا۔یہ انتہائی گھمبیر صورتِ حال ہے۔یہ ایک المناک حقیقت ہے کہ خود پنجابی، پنجابی زبان کے بارے میں کنفیوژن کا شکار ہیں۔اور پنجاب کے باسی اپنے لیے دُوسری شناختوں کی تلاش میں ہیں۔سرائیکی اور پوٹھواری جو پنجابی زبان ہی کی شکلیں ہیں وسطی لہجوں مثلاً لاہوری سے دُور ہوتی جارہی ہیں۔(ہندکو، جو پنجابی ہی ہے، پنجابی سے اجنبی ہو چکی ہے)۔ہمیں اس رجحان کو روکنے کی کوشش کرنی چاہیے۔کیا بابا فرید شکر گنجؒ اور خواجہ غلام فریدؒ دو الگ زبانیں رکھتے تھے۔میرے خیال میں یہ ایک ہی زبان تھی۔یعنی پنجابی۔بابا بلھے شاہ کی زبان وہی تھی جو جنوبی پنجاب میں بولی جاتی ہے۔اسی طرح پوٹھواری (پہاڑی پنجابی) کے الفاظ لاہوری پنجابی یا مشرقی پنجاب کی پنجابی سے کوئی بہت زیادہ مختلف نہیں ہیں۔تو پھر کیا وجہ کہ ہمارے اندر دُوریاں بڑھ رہی ہیں۔راقم الحروف کو پشتو زبان بولے جانے والے کئی علاقوں میں رہنے کا اتفاق ہوا ہے۔کوئٹہ کے گردونواح میں بولی جانے والی پشتو اور پشاور میں بولی جانے والی پشتو میں فرق اس سے کہیں زیادہ ہے جو لاہوری پنجابی اور چولستانی پنجابی (سرائیکی) میں ہے۔لیکن کوئٹہ کے پشتون بڑے فخر سے اپنی زبان کو پشتو کہتے ہیں۔افسوس یہ صورتِ حال پنجاب میں کم نظر آتی ہے۔حالانکہ ہم میں علاقائی اور نسلی وحدت بھی موجود ہے۔خدا کے لیے اس رجحان کو ختم کرنے کی کوشش کریں۔ایک دوسری چیز جس کی طرف میں آپ جیسے دانشوروں کی توجہ دلانا چاہتا ہوں کہ پنجابی ادب کا ایک بہت بڑا حصہ گرمکھی رسم الخط میں لکھا گیا ہے۔اس تک رسائی کے لئے ہمیں گرمکھی رسم الخط سیکھنے کی

کوشش بھی کرنی چاہیئے۔ تا کہ ہم سب اس لٹریچر کو بغیر کسی دُشواری کے پڑھ سکیں۔اس سلسلے میں اگر ''حریم ادب'' کوئی کوشش کرے تو میرے خیال میں یہ بہت مستحسن ہوگی۔ مثلاً ''حریم ادب'' اگر گرمکھی حروفِ تہجی متعارف کرائے۔ تو یہ بڑی اچھی ابتدا ہوگی۔ ☆

ایک تیسری چیز۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ ایک ایسی پنجابی لغت کی اشد ضرورت ہے۔ جس میں تمام پنجابی لہجوں کے قدیم و جدید الفاظ آئیں۔ تا کہ زبان کو وسعت حاصل ہو اور ہر طرح کے خیالات کو سمونے کی اہلیت مزید بہتر ہو۔ اُمید ہے آپ اوپر بیان کی گئی گذارشات پر توجہ دیتے ہوئے میری اور ''حریم ادب'' کے قارئین کی رہنمائی فرمائیں گے۔

بھگوان داس اعجاز/ بھارت

ورق گردانی کی تو بکھرے ہوئے موتیوں کو سمیٹنا مشکل ہوگیا۔ ۱۴۲ اساتذہ کے نام اور دوغزلوں پر اساتذہ کرام کی اصلاحیں دیکھ کر مزہ آ گیا۔اس بار کی غزلیات میں ظفر اقبال، محسن بھوپالی، ناصر شہزاد، اکبر حمیدی، خالد اقبال یاسر، انوار فیروز، ابرار عابد، صفدر سلیم سیال، شہناز نور، حمیدہ شاہین، امین خیال، جمال اویسی اور شہاب صفدر کے بیشتر اشعار پسندِ خاطر رہے۔ امین خیال کے دوہے بھی اچھے لگے۔ ہائیکو اور ماہیے بھی دل لبھا گئے۔ ادیب سہیل، ستیہ پال آنند، رفیق سندیلوی، نصیر احمد ناصر اور علی محمد فرشی کی نظموں نے بھی متاثر کیا۔ حمد اور نعت نے بھی عقیدت کی جوت جگائی۔ ''در حال حضرتِ حُرؓ'' قیصر نجفی کا مرثیہ سرائیکی بھی پڑھا۔ سائیں میڈی جنم بھومی وی سرائیکی ہے۔ مَیں اپنی ما بولی کُوں ہزار واری سلام اکھیناں۔

خاقان حیدر غازی/ روہڑی

تسیں ہمیشہ اپنے پیار چ یاد رکھیا۔ مَیں دِلوں تہاڈا ممنون ہاں۔ ''حریمِ ادب'' نے ساڈی علمی، ادبی تھوڑاں داجھڑا اچارہ کیتا اے، ایہدا اسہرا تے پگ تہاڈے سرائے۔ رب تہانوں ایس کم نوں چالو رکھن دی ہمت دیوے۔۔۔ لاہور چ جواز جعفری ہوراں تہاڈے کم بارے بڑے چنگے وچار کیتے نیں تے آکھدے سن کہ تسیں اوہناں نوں وی ''حریمِ ادب'' جیہا سوہنا سلیکھ گھلو۔

ادیب سہیل، کراچی

آپ کی فرمائش کے مطابق امریکی شاعر ایرن کریمر کے خطوط میرے نام ارسال ہیں۔ ایرن کریمر سے میرا رابطہ غالباً ۱۹۵۸ء میں ہوا تھا اور تب سے ۱۹۹۷ء تک وقتاً فوقتاً خطوط کا سلسلہ جاری رہا۔ میرے ہی توسط سے ڈاکٹر وزیر آغا سے بھی کریمر کا تعارف ہوا۔ ایرن کریمر نے ''اوراق'' اور ڈاکٹر وزیر آغا کا اِن خطوط میں ذکر بھی کیا ہے۔۔

ڈاکٹر ستیہ پال آنند/ امریکہ

آپ بہت پڑھے لکھے ہیں۔ مجھ سے آپ کی یہ فرمائش کہ مَیں آپ کے اِداریے ''ساختیات، ادبی ساختیات اور مصنف'' پر اظہارِ خیال کروں، میرے لیے ایک چیلنج بن گئی ہے، اور مَیں یہ چیلنج اس لیے قبول نہیں کرتا کہ خشت در خشت، چھوٹے چھوٹے پیراگرافوں میں جس طرح آپ نے ''کلچر'' کے نشانیاتی اور معنیاتی نظام کی دیوار کھڑی کی ہے، اس سے اختلاف ممکن نہیں ہے۔ مجھے صرف ایک بات کہنی ہے، اور وہ بھی دھیمی زبان میں کہنی ہے۔

☆ مرتب خود اس معاملے میں اپنی کم مائیگی کا معترف ہے۔ تاہم اگر کوئی لکھاری اس سلسلہ میں ''حریم ادب'' کا فورم استعمال کرے، اور عربی اور گرمکھی دونوں ایک ساتھ آئیں تو یہ مقامِ مسرت ہوگا۔ (ج۔ح۔ج)

یورپ میں (صرف انگریزی ادب کے حوالے سے) اگر ہم Chaucer (چودھویں صدی عیسوی) کو پہلا بڑا شاعر مان لیں اور اس کے ''کینٹر بری ٹیلز'' کو پہلی بڑی نظم تسلیم کر لیں تو وہاں سے ہوتے ہوئے سپنسر کے 'فیری کوئین' مارلو، بن جانسن، شیکسپیئر کے منظوم ڈراموں، ملٹن کی ''پیراڈائیز لاسٹ''، سترھویں صدی میں ہی ڈن Donne وغیرہ شاعروں کی میٹا فیزیکل شاعری، اٹھارویں صدی میں الیگزانڈر پوپ اور پھر انیسویں صدی کے شروع سے آخر تک کی رومانٹک پوئٹری (ورڈز ورتھ، شیلی، کیٹس، بائرن، ٹینی سن، براوننگ) سے گزرتے ہوئے بیسویں صدی میں امیجسٹ پوئٹس کی پہلی قطار (لوئی میک نیس اور ایذرا پاؤنڈ) اور ایلیٹ کی ''ویسٹ لینڈ'' تک جب پہنچتے ہیں، تو اگر ہم یورپ نژاد ہیں، تو ہم ایک منٹ کے لیے بھی رُک کر نہیں سوچتے کہ یہ شاعری WRITTEN WORD ہے، یعنی SPOKEN WORD نہیں ہے، اور اس تناظر میں ''قرأت'' کے معنی ''پڑھنا'' ہے، جو کہ ایک بصری عمل ہے، سمعی نہیں ہے، دراصل یورپ میں ''پڑھ کر سنانے'' کی کوئی روایت تھی ہی نہیں۔ اس لیے مشاعرہ، محفل، بزم، کتھا، مجلس وغیرہ کا کانسیپٹ وہاں ناپید ہے۔ لفظ ''سنانا'' انگریزی میں ترجمہ کیا ہی نہیں جا سکتا ''میں نے اُسے اپنا شعر سنایا'' کا ترجمہ:

I made him listen to my couplet

اور

I read out my couplet to him

معنی کو بدل دیتا ہے۔ برعکس اس کے جہاں تک ہماری تہذیب کا تعلق ہے، شاعری پڑھی کم جاتی ہے، ''سنائی'' زیادہ جاتی ہے۔ کتاب چھپنے کا رواج تو اب شروع ہوا۔ دُنیا کی قدیم ترین کتاب ''رِگ وید'' ہے، اور میں نے بچپن میں اس کے ''گیت'' (''رگ وید'' مناظرِ قدرت کی مصورانہ تعریف و توصیف کا مجموعہ ہے) کتھاؤں میں سنے اور ترجمہ سن کر ان سے لطف لیا۔ اسی طرح ''رامائن'' اور ''مہابھارت'' کتھاواچک لوگ پڑھ کر سناتے ہیں۔ حافظِ قرآن آئتوں کو پڑھ کر سناتے ہیں۔ قدیم ترین مثنویوں کو بھی پڑھ کر ''سنائے'' جانے کی روایت عام تھی۔

پس طے ہوا کہ دو الگ الگ تہذیبوں میں 'لفظ' کا کانسیپٹ الگ الگ سمجھا گیا۔ خصوصی طور پر جب ہم اسے ''ادب'' کے تناظر میں استعمال کرتے ہیں۔ اگر آپ کے پاس وقت ہو تو آنے والے کسی اداریے میں اِس بات پر بھی غور فرمائیں کہ اگر ''لکھت لکھتی ہے، لکھاری نہیں'' تو کیا WRITTEN WORD (جو یورپ میں ادب کا میڈیم رہا ہے) اور SPOKEN WORD (جو ہمارے ہاں ادب کا میڈیم رہا ہے) میں کوئی فرق ہے یا نہیں ☆۔

☆ ساختیات کی رُو سے ثقافتی تشکیل ہونے کے باوصف نشان (لفظ) کا ہُو بہ ہُو ترجمہ 'تقریباً' ناممکن ہے۔ اُردو اور انگریزی میں تصورِ اَدب کا فرق ہو بھی تو اس سے یہ تاثر نہیں لیا جانا چاہیے کہ ساختیات محض لکھے ہوئے اَدب کے لیے کارگر ہے۔ ہر چند انگریزی میں 'لٹریچر' کا لغوی معنیٰ 'لکھا ہُوا ہونا' ہے، مغربی اَدب میں Oral Tradition کا ذکر ہے۔ ایلیڈ اَور اوڈیسی جیسی Epics اور کئی Ballads اَوّلین صورت میں زبانی (Oral) ہی تھے۔ (جیسے مثلاً اُردو کی 'داستان' اور 'ماہیا' کی روایت تھی) تو کیا اُس وقت یہ 'اَدب' نہیں تھے؟ نہیں تھے تو انھیں 'لکھنے' کی ضرورت کیوں پیش آئی؟ غالباً اَدب کے تخلیقی ہونے کے لیے اِس کا لکھا یا بولا ہُوا ہونا دونوں تہذیبوں میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ ہاں تحریر اِسے محفوظ کرتی اور دوہرانے کے لائق اور تنقید کے قابل بناتی ہے۔ ساختیات میں قرأت یا Reading کا مطلب بھی محض ''لکھے ہوئے کو پڑھنا'' نہیں لگتا، اور نہ ہی 'قاری' (Reader) کی اصطلاح کا مطلب Audiences کو بے دخلِ اَدب کرنا معلوم ہوتا ہے، کیونکہ ساختیات کو سمعی بصری میڈیا کے اَدب یعنی فلم، سٹیج ڈرامہ اور ٹیلی ویژن پر بھی آزمایا گیا ہے۔ بقول جان ہارٹلے:

.....this is why the term 'reader' or 'readership' has traditionally been used to describe audiences for audio-visual as well as print-based media......(p.195)

چلیے کچھ اظہارِ خیال تو ہو ہی گیا۔۔۔۔صرف چند سطریں اَور۔۔ظفر اقبال صاحب کے مختصر مضمون ''شعر کیا نہیں ہے'' میں اٹھائے گئے ایک نکتے کے بارے میں۔ظاہر ہے کہ اُن کا یہ مختصر مضمون صرف ''غزل'' کی صنف کے حوالے سے ہے اور ایک معتبر غزل گو شاعر کے قلم سے یہ ارشادات بے حد اہم ہیں۔۔مجھے یہ سطریں پڑھ کر بے حد خوشی ہوئی: ''شعر کے حوالے سے ایک مغالطہ جو اَب تک چلا آ رہا تھا، یہ بھی ہے کہ یہ محض علم و دانش کی تحصیل کا ایک ذریعہ ہے۔ظاہر ہے کہ قاری محض حکمت و دانش کے موتی رولنے کے لیے شعر کی قرأت نہیں کرتا۔۔'' ۱۹۹۰ء میں میری نظموں کے انگریزی تراجم پر مشتمل ایک کتاب:

A PROMISE KEPT

چھپی تھی۔اسے رائٹرز ورکشاپ کلکتہ کے ڈائریکٹر اور انگریزی کے شہرہ ء آفاق شاعر پروفیسر پی لال نے شائع کیا تھا۔اُن سے اکثر فون پر باتیں ہوتی تھیں۔ایک دن فرمانے لگے کہ اُنھوں نے اُردو نظموں کے انگریزی تراجم کی نصف درجن کتابیں شائع کی ہیں، لیکن ان میں مشمولہ سبھی نظمیں یا تو

INCURABLY ROMANTIC ہیں (اشارہ فیض احمد فیض کی طرف تھا) یا

GRAVEYARD LIKE SERIOUS ہیں۔یہ کیوں؟ کیا اُردو شعراء ایسے موضوعات نہیں لے سکتے، جیسے:

''دوپہر میں قیلولہ کی راحت''، یا ''سخت گرمی میں کمرے کے اندر بیوی کے ساتھ۔۔'' یا ''بیٹے کی گریجوایشن کا سین'' یا ''کاہلی کے مزے'' یا ''شکم سیری۔۔ایک لاجواب اِحساس''۔وغیرہ۔

اُنھوں نے درجنوں ایسے موضوعات گنوائے۔کچھ ایسے تھے جو انگریزی کے ہم عصر شعراء نے اپنی نظموں کے لیے منتخب کیے تھے۔لیکن ہمارے ہاں انھیں ''گھٹیا'' یا ''ظریفانہ'' شاعری سمجھا جائے گا۔

بہرحال ظفر اقبال صاحب کی یہ سطریں اس صنف کے بارے میں ہیں جس کی تعریف یہ دی گئی تھی۔''بازی کردن محبوب و حکایت کردن از جوانی و حدیثِ محبت و عشقِ زناں'' اور اس لحاظ سے بے حد اہم ہیں۔

علی محمد فرشی رراولپنڈی

۔۔۔میری نظم میں ایک نہایت کبیرہ غلطی دَر آئی ہے۔نہ جانے آپ کے یہ کمپوزر صاحب کس استاد شاعر کے شاگرد رہے ہیں، یا پھر خود استاد ہیں کہ اصلاح کے شوق میں نظم کو خارج از وزن کر دیا۔آپ کو اس معاملے میں کوئی شکایت نہیں موصول ہوئی؟ اور نہ جانے یہ پروف ریڈنگ میں کس طرح آپ کی نظروں سے اوجھل رہ گئی؟ ☆

(بقیہ پچھلے صفحے سے): انگریزی میں word کا معنی sound-image ہے۔افلاطون سے لے کر سوسئیر تک گفتار کو اَفضل اور تحریر کو یہ کہہ کر اَسفل سمجھا گیا کہ یہ گفتار کی 'خادم' (Subservient) ہے۔دریدا نے اس Hierarchey کو اُلٹا مگر تحریر کو اَفضل نہیں بلکہ 'گفتار' کی Precondition قرار دیا۔۔۔۔اور اس لیے دیا کہ اُس کا تصورِ افتراق و اِلتواء (Differance) اِسی کا متقاضی تھا۔وہ 'گفتار' کا مخالف نہیں تھا، مگر چونکہ 'صوت مرکزیت' کے Transcendental Signified کی اُس کے فلسفہء تخلیقِ معنی میں کوئی جگہ نہیں تھی، وہ ایک خاص وضع کی تحریر، ''تحریات'' (Grammatology) کا مُصوِّر ہو گیا۔تفصیل 'اَطراف' میں ملاحظہ فرمایئے۔آپ کی گراں قدر آراء اور حوصلہ افزائی کا بے حد شکریہ (ج۔ح۔ج)

☆ براہِ کرم مذکورہ اغلاط کے لیے معذرت قبول فرمائیں (ج۔ح۔ج)

عامر عبداللہ، جھنگ

آپ نے اداریہ میں ساختیات، ادبی ساختیات اور مصنف کے رشتے کو بہ خوبی واضح کیا ہے اور اس سلسلے میں قاری کا ابہام دُور کرنے کی کوشش کی ہے، لیکن سوال یہ پیدا ہوتا ہے کہ ایک ہی بات کی بار بار وضاحت کی ضرورت کیوں پیش آتی ہے، اور اردو ادب کا قاری تا حال ان تصورات کی تفہیم کے قابل کیوں نہیں ہوا؟ مثال کے طور پر اسی شمارہ میں جناب امینؔ جالندھری نے اپنے مکتوب میں مابعد جدید فکر پر شدید اعتراض کیا ہے۔ ان کے لیے ''جدیدیت، مابعد جدیدیت، نئی فکر کے امتیازات'' ایسی تحریر سخت بوریت کا سبب ہے اور اس سلسلے میں وہ عملی تنقید کے نمونے پیش کرنے کا مطالبہ کرتے ہیں۔ اُن کی خدمت میں عرض ہے کہ عملی نمونے پیش کیے گئے ہیں۔ اس ضمن میں ڈاکٹر وزیر آغا کا عصمتؔ چغتائی کے افسانوں اور غالبؔ کے درج ذیل شعر کا ساخت شکن مطالعہ:

ہے کہاں تمنا کا دوسرا قدم یارب
ہم نے دشتِ امکاں کو ایک نقشِ پا پایا

گوپی چند نارنگ کا فیضؔ کی نظم کا تجزیہ اور اسی طرح نعیمؔ اعظمی کا جوگندر پال کے افسانے ''کھودو بابا کا مقبرہ'' کا جائزہ مابعد جدید تنقید کی عملی شکلیں ہیں۔۔۔۔ ایسی متعدد تحریریں منصۂ شہود پر آ چکی ہیں جو تھیوری کے عملی پہلو کو پیش کرتی ہیں۔ لیکن کیا کیا جائے ہمارے بیشتر قارئین جذباتی فیصلے سنانے میں زیادہ آسانی محسوس کرتے ہیں، کیونکہ دلیل ڈھونڈ کر لانا خاصا مشکل کام ہے اور جان ماری کرنے کے وہ عادی نہیں ہوتے۔ یوں بھی ہوتا ہے کہ ان کے ہاں دلیل سرے سے موجود ہی نہیں ہوتی۔۔ ہمارا عام رویہ یہ ہے کہ ہم تنقید کو ایک الگ علم کے طور پر نہیں لیتے، اور تخلیق کے مقابل اسے کم تر خیال کرتے ہیں، جس کی وجہ سے ہم تنقید، بالخصوص مابعد جدید تنقید کے حقیقی منصب کو نہیں پہچان پاتے۔ یہ مدِ نظر رکھنا ضروری ہے کہ مابعد جدید فکر یک رُخی نہیں بلکہ اس کے متعدد زاویے اور سمتیں ہیں اور یہ تخلیق کار اور تنقید نگار، دونوں کو بصیرت اور کشادگی عطا کرتی ہے اور انھیں کسی واحد نظریے کی بجائے ایک ایسے وسیع تر منظر نامے سے جوڑتی ہے جو تمام تر تنقیدی نظریات اور معاشرتی اور طبعی سائنسز کی بصیرت سے متشکل ہوا ہے۔ کئی ایک تخلیق کاروں اور تنقید نگاروں کی نگارشات میں اس بصیرت کو نشان زد کیا جا سکتا ہے۔ جہاں تک تخلیق سے تخلیق کار کے اخراج کی بات ہے، تو اس باب میں جناب امین جالندھری سے گزارش کرتا ہوں کہ وہ اسی شمارے ''اطراف'' کے صفحہ نمبر ۱۲ کا آخری حصہ اور صفحہ نمبر ۱۳ کا ابتدائی حصہ ضرور ملاحظہ فرمائیں تا کہ وہ جان سکیں کہ مابعد جدید فکر کے نزدیک مصنف کی نفی یا اثبات کا کیا پیمانہ ہے۔ یہ اگر مصنف کی نفی کرتی ہے تو کس سطح پر، اور اگر اثبات کرتی ہے تو کس دلیل کی بنا پر۔۔۔ محترم ڈاکٹر وزیر آغا کے حوالے سے ان کا اعتراض سر آنکھوں پر مگر وہ اتنا ضرور واضح فرما دیں کہ ڈاکٹر وزیر آغا نے مصنف کی عدم موجودگی کا تذکرہ کہاں کیا ہے، اور اگر کیا بھی ہے تو وہ تخلیق میں مصنف کی عدم موجودگی کس نظر سے دیکھتے ہیں۔ براہِ مہربانی، بلا جواز اعتراضات سے گریز ہی کیا جائے تو بہتر ہے۔ اس سلسلے میں مزید وضاحت خود آپ نے فرما دی ہے۔

ایک اور مکتوب میں محترمہ انجلا ہمیش نے انشائیے کو آڑے ہاتھوں لیا ہے۔ شدید حیرت ہوتی ہے کہ لوگ کس طرح محض ذاتی پسند ناپسند کو معیار قرار دے کر بڑے بڑے فتوے دے ڈالتے ہیں! جیسا کہ محترمہ نے انشائیے کو تخلیق ماننے سے ہی انکار کر دیا ہے۔ ان کے بقول، ''انشائیہ تخلیق کے زمرے میں آتا ہی نہیں''۔ مَیں ان سے دست بستہ گزارش کروں گا کہ وہ ڈاکٹر وزیر آغا، سلیم آغا قزلباش، ناصر عباس نیر، اور منور عثمانی کے انشائیوں کا ہر تعصب سے بالاتر ہو کر مطالعہ کریں۔ مَیں پورے وثوق سے کہہ سکتا ہوں کہ اس کے بعد وہ اپنے رویئے پر نظر ثانی ضرور فرمائیں گی۔ ''حریمِ ادب''، تخلیق اور تنقید کا نہایت دلکش امتزاج ہے۔ بالخصوص تخلیقات عمدہ ہیں۔ حصہء نظم میں ڈاکٹر وزیر آغا کی تمام نظموں، رفیق سندیلوی کی '' سے ہو گیا ہے'' اور غائر عالم کی نظم ''میرے محبوب

ذرا۔۔'' کو اس شمارہ کی بہترین نظمیں قرار دوں گا، کیونکہ یہ نظمیں خاص فکری اور جمالیاتی سطح پر متاثر کرتی ہیں۔

ابرار عقیل/ثوسیرہ اسماعیل خان

پچھلے دو شماروں کی کامیاب اشاعت کے بعد تیسرے شمارے نے ''حریمِ ادب'' کی ادبی حیثیت کو اور مستحکم کر دیا۔ بلاشبہ ''فنون'' اور ''اوراق'' کے بعد ''حریمِ ادب'' ایک مکمل ادبی جریدہ ثابت ہوا۔ جس طرح اچھی تخلیق اپنے مقام کا تعین خود کرتی ہے۔ اسی طرح اچھی تخلیقات کی اشاعت بھی اب کسی شہر اور مضافات کی محتاج نہیں رہی۔ آپ نے جس جدوجہد کے بعد اس فریضہ کو بورے والا کے پلیٹ فارم سے انجام دیا، اس سے ادب کی دنیا میں فکرِ تازہ کو تقویت ملی۔

خلیق انجم/دہلی، بھارت

۔ یہ میری بدنصیبی ہے کہ میں نے ''حریمِ ادب'' کا پہلی بار دیدار کیا ہے۔ اس کے مندرجات اور طباعت دونوں بہت خوبصورت ہیں۔ ''انجمن ترقی اُردو'' میں اُردو آکائیوز نام سے ایک سیکشن ہے۔ اس میں ہم مشاہیر کے خطوط جمع کرتے ہیں۔ اس وقت تک لگ بھگ ڈھائی لاکھ کے قریب خطوط جمع ہو چکے ہیں۔ دو چار دن ہوئے میں نے دیکھا تو معلوم ہوا کہ مشفق خواجہ صاحب کے سَو سے اوپر خطوط ہیں۔ آپ نے اپنے رسالے میں میرے عزیز دوست نظیر صدیقی مرحوم کے جو خطوط شائع کیے ہیں، میں نے ان کی زیروکس کرا کے اُردو آرکائیوز میں داخل کر دیے۔ خطوط کے علاوہ میں نے سلطان جمیل نسیم کا لکھا ہوا خاکہ، جمیل جالبی صاحب، وزیر آغا، ظفر اقبال اور احمد سہیل کے مضامین پڑھے۔ یہ سب ہمارے عہد کے ممتاز نقاد ہیں۔ ان کے خیالات اور نظریات سے کہیں کہیں اختلاف ہوتا ہے مگر میں دِل سے مانتا ہوں کہ یہ سب ممتاز نقاد ہیں۔ اس کے علاوہ میں نے اپنے عزیز دوست عطاء الحق قاسمی کا فکاہیہ 'ان ہاتھوں سے' پڑھا۔ بہت دل چسپ ہے۔ اپنے بھائی کی طرح ان میں بھی کافی حسِ مزاح ہے۔ خدا ان سب حضرات کو اور آپ کو سلامت رکھے۔ آپ ہی کے دم سے اُردو ادب میں بہار ہے۔ میں نے کچھ مضامین کا ذکر کیا ہے، وہ صرف اس لیے کہ ابھی انھی کا مطالعہ کر پایا ہوں، بعد میں اور مضمون پڑھوں گا تو ان کا بھی ذکر کروں گا۔

خورشید بیگ میلسوی/میلسی

ادب میں جذبے کے سحر اور فسوں طرازی عہدِ حاضر میں جس طرح غزل، نظم، افسانے کو اپنی لامحدود گرفت میں لیے ہوئے ہے، اس نے فکری مآخذ کی اہمیت کم کر دی ہے۔ جس کی بنا پر ہر نیا خیال نظم اور غزل کا عنوان بن رہا ہے۔ بلاشبہ ادب کو پابند نہیں کیا جا سکتا۔ کیونکہ جو چیز عوام الناس کو پسند آ جائے وہ بھی ادب ہے کہ وہ لکھا اِسی لیے جاتا ہے کہ لوگوں کو سُکھ کے لمحات میسّر آ ئیں۔ وہ مشینوں پر منحصر زندگی کے دائرے سے باہر نکل کر جذبوں کی زبان سمجھے۔ مفاد اور دولت کے منفی عہد میں بغیر نظریے کے جذبات نگاری فنونِ لطیفہ کو ایسے موڑ پر لا چکی ہے جہاں پر یہ جذباتی ابال بن کر منتشر ہو سکتا ہے، تاوقتیکہ چند نظریات اور ہم عصر ادب کے نمونے ایک دوسرے کو پڑھنے کو دیے جائیں۔

''حریمِ ادب'' یہ کوشش براہِ راست کر رہا ہے یا بالواسطہ اس پر رائے زنی کرنا الگ بات ہے۔ میرے نکتۂ نظر سے فکری بلندی اس لیے ضروری ہے کہ ہمارے ادب کو عالمی سطح کے سرکلز میں ڈسکس ہونا ہے۔ وہاں غالب اور اقبال کے بعد فیض کا ذکر ملتا ہے۔ اگرچہ احمد ندیم قاسمی، وزیر آغا، احمد فراز اور پروین شاکر بھی برِصغیر اور اس سے آگے تک اپنے حوالے رکھتے ہیں۔۔۔

بلاشبہ ''حریمِ ادب'' کا کتابی سلسلہ بورے والا کے افق سے جس مہتاب کی رُونمائی کر رہا ہے وہاں آکسیجن بھی ہے اور رُوحانیت بھی۔ وہاں نئے لکھنے والوں کو اطمینان ملتا ہے، حوصلہ ہوتا ہے کہ وہ لکھتے رہیں'' حکایاتِ خونچکاں''۔ یہ کارِفضول نہیں بلکہ یہ حروف والفاظ کی وہ نشانیاں ہیں جو صبح کے ستارے کی طرح نظر آتی ہیں۔ جو سوئے ہوئے انسانوں کو بتاتی ہیں کہ وہ سوئے ہوئے ہیں اور یہ عمل بے حد رفتہ رفتہ ہو رہا ہے۔ اس لیے آنکھیں کھلتے وقت سورج سامنے ہوتا ہے اور مسافر منزل کی کھوج میں نکل پڑتا ہے۔ مجھے اس شمارے میں مضامین تو حسبِ معمول لیکن نظمیں اور افسانے غزلوں اور دیگر تخلیقات کے مقابلے میں زیادہ توانا نظر آرہے ہیں۔ شاید'' بہ قدرِ شوق نہیں ظرفِ تنگنائے غزل'' لیکن موضوعات میں مقصدیت نہ بھی ہو تو وہ اپنے TEXT سے جو تاثر ابھارتی ہیں وہ سراسر ان کے تخلیقی ہونے کا ثبوت بن جاتا ہے۔ یہ گواہی ''من کی شانتی'' کی صورت میں ہوتی ہے۔ ہر تخلیق کار یہی چاہتا ہے کہ وہ تخلیقی مراحل میں جو اضطراب محسوس کرتا ہے، وہ مضامینِ نو کے انبار لگانے کی جوجستجو رکھتا ہے، جس میں اس کا حاصل کیا گیا علم نئے خیال کے سامنے'' رہن شدہ'' نظر آتا ہے، وہی کیفیت اس کے پڑھنے والے میں موجود ہو اور یہ فن کا کمال ہے کہ وہ قاری کو اپنے الفاظ وتراکیب کی قلمتِ زیبا پر داد نچھاور کرنے کے لیے راغب کر لیتا ہے۔ یہ تحرک اس تعلّم کے ذریعے ہوتا ہے جو حروف کے دائروں اور قوسوں کے اندر معنی کی حُسن کاری اور شباہت کے ساتھ جڑا ہوا ہے۔ قاری کے لیے بے ترتیب خیالات کو یکجا کرنا آسان ہو جاتا ہے، اور پھر ستیہ پال آنند ہوں یا رشید امجد، خالد اقبال یاسر ہوں یا صابر ظفر، منصور ملتانی ہوں یا گلِ نوخیز اختر ہوں یا عمران حیدر تھہیم، کرامت بخاری ہوں یا بشیر موجد، احمد ہمیش ہوں یا سلیم آغا قزلباش، سب کے شعر وادب سے لگاؤ کے اسباب تک رسائی ممکن ہو جاتی ہے۔ پتہ چلتا ہے کہ ادبی تخلیق ایسا فن ہے جس کے ذریعے PROPAGATION فن کی ابتداء ہے، اور نارسائی اس کی انتہا۔۔۔۔

زلزلے نے ہمارے ادب کو بھی متاثر کیا ہے کیونکہ اب ادبی تخلیقات میں اس '' تازہ کربلا'' کا ذکر آرہا ہے، جبکہ عالمی سطح پر انسانیت کی معاشرے میں شکست وریخت بھی ادب اور اس کی تحاریک پر اثر انداز ہو رہی ہے۔ ظاہر ہے یہ مضامین تاثر اور فکر پر اپنے نقش مرتّب کرے گی۔ ہیئت سے اس کا کوئی تعلق نہیں ہے اس لیے معاصر ادب میں ان مضامین کا فزوں ہونا اس حقیقت کو پایۂ ثبوت تک پہنچا رہا ہے کہ ادیب ہی وہ آخری انسان ہے جو کرۂ ارض پر امن، مسرّت اور ترقی کے لیے محوِ جدوجہد ہے۔ اس لیے عالمی سطح کے ادب کو کتابی صورت دے کر'' انٹرنیٹ'' سے منسلک کرنا بے حد موثر انداز ہے۔ جس کے اثرات آنے والے زمانوں پر پڑیں گے۔ ڈاکٹر جاوید حیدر جوئیہ بذاتِ خود ایک خوبصورت قلم کار ہیں۔ نثر میں ان کی انفرادیت ان کے متنوع اشعار کی طرح ہے، جس میں ان کے جینئس ہونے کے ثبوت موجود ہیں۔'' حریمِ ادب'' نے دنیائے ادب کو ایک نئی فکری وفنی توانائی بہم پہنچائی ہے۔ اور اس میں شامل تخلیقات نے یہ ثابت کر دیا ہے کہ مضافات اور مراکز میں کوئی تفریق نہیں ہے۔ اگر اچھے ادب کے ساتھ حوصلہ افزائی بھی شاملِ حال ہو تو کوئی وجہ نہیں کہ '' بورے والا'' کا نام بھی ادبی دنیا میں روشن نہ ہو۔

سجّاد مرزا ر گوجرانوالا

آپ جس عشق ومحبت سے'' حریمِ ادب'' مرتّب فرماتے ہیں، وہ آپ ہی کا حصہ ہے۔ مواد کا حصول، مدبرانہ تدبّر سے اس کا انتخاب، حسنِ ترتیب، کمپوزنگ، پروف ریڈنگ، اشاعت کے مراحل، ترسیل کے جھمیلے! صاحب! یہ آپ ہی کی ہمت اور عزمِ صمیم کا شاخسانہ ہے۔ اس کے بغیر یہ کارنامہ انجام بھی نہیں دیا جاسکتا۔ یہ عشق کی شمع خدا کرے کہ یونہی فروزاں رہے۔ اصلاحِ سخن کا سلسلہ جاری رہنا چاہیے۔ گزشتہ شمارے میں خاکسار کی تخلیقات پسند فرمانے والے اہلِ فکر ودانش کا شکر گزار ہوں۔

شکیل احمد خاں ، علی گڑھ، بھارت

''حریمِ ادب'' غالباً اُردو کا واحد مجلّہ ہے جو سہ لسانی ہے۔ مشتملات پر نظر ڈالی تو اُردو ادب کے درخشندہ و تابندہ ستارے نظر آئے۔ اس خوبصورت اور معیاری مجلّے کی اشاعت پر ہماری طرف سے اور ہماری لائبریری کے قارئین کی طرف سے مبارکباد قبول فرمائیں۔ امید ہے آئندہ بھی ترسیل کا یہ سلسلہ جاری رہے گا اور ہماری لائبریری کے قارئین کو ''حریمِ ادب'' کے ذریعہ ایک معیاری ادب کے مطالعہ کا موقع بھی ملے گا۔

نجم الدین احمد ، بہاولنگر

''حریمِ ادب'' کتاب ۳ دیکھ کر دل باغ باغ ہو گیا۔ جہاں اسے پچھلی کتاب سے بہتر پایا وہیں کچھ خامیاں بھی سامنے آئیں۔ سب سے پہلی تو یہ کہ ''ربط پارے'' میں میرے نام کے ساتھ شہر کا نام بہاول پور شائع ہوا ہے جو کہ بہاول نگر کمپوز ہونا چاہیے تھا☆۔ دوسری بات بھی کمپوزنگ کی خامیوں ہی سے متعلق ہے۔ زیادہ تفصیلاً بیان کرنے کی بجائے صرف ایک غزل میں پروف کی غلطیوں کی نشاندہی کرتا ہوں۔ صفحہ نمبر ۱۵۵ پر محترمہ درِشہوار توصیف کی غزل کے تیسرے شعر کے مصرع ثانی میں ردیف ''ہوتے جا رہے ہو'' کا دوسرا ''ہو'' غائب ہے۔ چھٹے شعر کے مصرع اوّل میں ''خوش'' کی بجائے ''خوس''، اور مصرع ثانی میں ''ہوتے'' کی بجائے ''ہوئے'' کمپوز ہوئے ہیں۔ اس طرف خصوصی توجہ کی ضرورت ہے۔ مشمولات کی فہرست اس قدر طویل ہے کہ فرداً فرداً سب پر رائے دینا خط کو بھی طویل کر دے گا۔ اس لیے صرف چند مخصوص تحریروں پر تبصرہ حاضر ہے۔

اداریہ ''**ساختیات، ادبی ساختیات اور مصنف**'' بہت اچھا تھا جو آپ کے وسیع مطالعے اور گہرے علم کو ظاہر کرتا ہے آپ کی رائے واضح اور صائب نظر آتی ہے۔ ''اصلاحِ سخن'' آپ کی بہترین تلاش ہے۔ یہ مضمون بلاشبہ بہت کچھ سکھانے والا ہے اگر میں غلطی پر نہیں ہوں تو خورشید بیگ میلسوی کی حمد، جون ایلیا کی ایک غزل کی زمین میں ہے، بہر حال پسند آئی۔ پبلشرز مصنف کے ساتھ جو سلوک کرتے ہیں اس کا صرف ایک پہلو محمود احمد قاضی نے اپنے افسانے ''مصنف'' میں بیان کیا ہے۔ دوسرے پہلوؤں پر لکھنے کی گنجائش یقیناً موجود ہے۔ مثلاً کتاب کی اشاعت کی مکمل قیمت (مع منافع) مصنف سے وصول کر کے آدھی کتب مفت میں مار لیتے ہیں، جنھیں بیچ کر وہ مزید منافع کما لیتے ہیں۔ دوسری طرف مصنف بے چارے کے ہاتھ کیا آتا ہے؟ وہ خود کو ملنے والی آدھی کتب مفت بانٹنے پر مجبور ہوتا ہے۔ اگر اس کے پاس کچھ بچی رہ جائیں، تو بچی ہی رہ جاتی ہیں۔ اس کی وجہ اس کے پاس مارکیٹ کا نہ ہونا ہے۔ وہ وقت خواب ہوا جب پبلشر خود بھی ادب نواز ہوتے تھے۔ انھیں اچھے برے ادب اور ادیب کی پہچان ہوتی تھی۔ اب تو معاملہ صرف کاروبار کا ہے۔ نامور ادیب تو پھر بھی کسی حد تک پبلشرز کے استحصال سے بچ جاتے ہیں۔ ایک اور بات: اب تو پیسے خرچ کر کے جو چاہے، جب چاہے، جیسی کتاب چاہے چھپوا سکتا ہے۔ جیسی کتاب سے مراد ہے کہ بے ادب بھی دولت کے بل بوتے پر ادیب بن سکتا ہے۔ دیگر افسانوں میں کلیم خارجی کا افسانہ ''*پتھر کی آنکھ*'' اور بلند اقبال کا ''*لال چونا*'' سرِ فہرست رہے۔ محترم جمیل جالبی سینئر ادیب ہیں لیکن ان کا مضمون ''*تنقید اور تنقیدی عمل: میرا نقطہء نظر*'' قطعاً متاثر نہیں کر پایا۔ ڈیڑھ صفحے سے بھی کم مواد پر مشتمل اس مضمون کا تجزیہ کرنے سے سامنے آتا ہے کہ اصل مضمون صرف دو سطروں ''میرا زاویہء نظر ہے کہ... پرکھا اور سمجھا جا سکتا ہے۔'' پر مشتمل ہے باقی سارا مواد اِدھر اُدھر سے اکٹھا کر کے مضمون ترتیب دیا گیا ہے ''تنقید''، ''تنقیدی عمل'' اور ''تنقید کا احاطۂ عمل'' تینوں کے بارے میں سبھی جانتے ہیں۔ مضمون کے پہلے پیراگراف میں انھوں نے ''تنقید'' اور ''تنقیدی عمل'' کی تعریف بیان کی ہے،

☆ کمپوزنگ کی مذکورہ غلطی کے لیے معذرت! (ج۔ح۔ج)

اور دوسرے پیراگراف میں غیر ملکیوں نے ان اصطلاحات کی جو تعریفات کی ہیں، بیان کی گئی ہیں۔ تیسرے پیراگراف کی صرف دو (مندرجہ بالا) سطریں اصل مضمون ہے۔ اور آخری پیراگراف ''تنقید کے احاطۂ عمل'' کو بیان کرتا ہے۔

محترم ظفر اقبال کا مضمون ''شعر کیا نہیں ہے (لاتنقید)'' ابہام کے بہت سے پہلو لیے ہوئے ہے۔ مضمون واضح اور بات مکمل ہونا چاہیے۔ مضمون ختم کرنے سے پہلے ہی جو سوال میرے ذہن میں اُٹھا تھا تقریباً وہی آپ نے حاشیے میں مصنف سے پوچھا ہے: ''کیا اس ''شاعری'' میں غزل کے علاوہ دوسری اصنافِ سخن کو بھی شامل سمجھا جائے؟'' غزلیں اور نظمیں سبھی معیاری ہیں جو آپ کے کڑے انتخاب کا مظہر ہیں۔ امین جالندھری (حیدرآباد) کا ''حریمِ ادب'' پر خاص گروپ کی projection کا الزام باعثِ افسوس ہے۔ اللہ آپ کو ثابت قدم رکھے!

سیّد ناصر شہزاد، سرگودھا

غزلیات کے 1 پورشن میں ظفر اقبال کی پوری غزل اور دوسری غزل کے متعدد شعر۔ خالد اقبال یاسر کی پوری کی پوری غزل، ریاض مجید کی دوسری غزل (پوری کی پوری) اکبر حمیدی، محسن بھوپالی، صفدر سلیم سیال، شہناز نور اور حمیدہ شاہین کی غزلوں کے کچھ کچھ شعر صنفِ غزل کو ایک بامحل ارادھنا کے سپرد کر رہے ہیں، جنھیں پڑھ کر شعر کی سادھنا بڑھی۔ ۲ پورشن میں اکرام تبسم کی غزل دیگر سب غزلوں پر حاوی ہے۔ ناصر بشیر، احمد فرید، سید نوید حیدر ہاشمی، دُرِ شہوار توصیف، شارق عدیل اور کاشف عرفان نے بھی خاصے جلوہ سامان اور اُتم وجدان شعر کہے۔

نظم کے پہلے حصے میں ڈاکٹر وزیر آغا ہمیشہ کی طرح عمیق ہیں اور اپنی بلند ترین توفیق کے مطابق انھوں نے عتیق نظمیں لکھی ہیں۔ ستیہ پال آنند، شہزاد احمد اور ادیب سہیل کی نظمیں بھی چاہی اور سراہی جانے والی نظمیں ہیں۔ اپنی اپنی فارم میں پر چارم، بلند اور دوچند۔ پچھلے برس مَری پہاڑ پر منعقد ہونے والی ایک محفل میں مَیں نے کہا تھا کہ وادیٔ آزاد کشمیر نے ابھی تک صرف دو شاعر پیدا کیے ہیں۔ ایک میاں محمد بخشؒ اور دُوسرے نصیر احمد ناصر۔ نصیر احمد ناصر اپنی نظم کی مٹھاس اور الفاظ کی اساس کی بنا پر دوسرے ہر شاعر سے الگ ہیں۔ ان کی یہ نظم ''آزوقہ'' میرے اس دعوے کی دل آویز معشوقہ ہے۔ پنڈی سے رفیق سندیلوی اور علی محمد فرشی بھی نظم کو نظم کی خوبصورت شاہراہوں اور بارگاہوں کے سپرد کر رہے ہیں۔۔۔۔ فہیم شناس کاظمی کی نظم 'وصیت یاد تھی ہم کو' مَیں نے قندِ مکرر کے طور پر پڑھی۔ یہ پہلے ''سیپ'' کراچی میں بھی چھپ چکی ہے۔ غالباً ان کے تجاہلِ عارفانہ کی وجہ سے ایسا ہوگیا۔ جمیل الدین عالی کے بعد دوہا میں جو بڑے نام آئے ہیں، ان میں ایک جمیل عظیم آبادی ہیں، دوسرے ڈاکٹر طاہر سعید ہارون اور تیسرے بھگوان داس اعجاز ہیں۔ آپ کے پرچے میں بھی بھگوان داس اعجاز کے دوہے دوہا کہنے کی ایک الگ بوباس سے لبریز اور مُشک بیز ہیں۔۔۔۔ رباعیات میں اسلم حنیف نے فن کارانہ چابک دستی اور پردھان پرستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ دیگر اَدب پاروں کے مرغزاروں میں ابھی نہیں گزرا کہ ابھی دس بارہ دنوں میں مَیں نے اپنا تیسرا شعری مجموعہ ترتیب دے کر اپنے ناشر تک پہنچانا ہے کہ ان کی طرف سے تقاضا تقویت پکڑ رہا ہے۔ ویسے بھی نئی تنقید یا نئے افسانے پر یا تو ڈاکٹر رشید امجد بات کر سکتے ہیں یا پھر چشمہ بیراج کے حامد سراج!

ابرار عابد، کراچی

''حریمِ ادب'' میں اتنا کچھ ادبی ذخیرہ ہے کہ چاہتے ہوئے بھی ایک نشست میں پڑھا نہیں جاسکا۔ بہرحال چونکہ مَیں ''شاعر'' ہوں، اور وہ بھی صرف غزل کا شاعر، لہٰذا مَیں نے ابھی صرف نظمیں اور غزلیں ہی پڑھی ہیں۔ مَیں شاعری کو دو خانوں میں تقسیم کرتا ہوں۔ ایک وہ شاعری جو مرعوب کرتی ہے اور

دوسری وہ جو متاثر کرتی ہے۔ آپ کے پرچے میں دونوں اقسام کی شاعری موجود ہے۔ مجھے وہ شاعری زیادہ پسند ہے جو متاثر کرتی ہے اور مَیں خود بھی ایسی ہی شاعری کی کوشش کرتا ہوں۔ نظمیں مَیں نے پڑھیں۔ کچھ سر سے گزر گئیں اور کچھ، کچھ نہ کچھ سمجھ میں آئیں اور جو نظم مکمل طور پر سمجھ میں آئی وہ قیصر نجفی کی ''یو۔این۔او'' ہے۔ اس سے یہ مراد نہیں کہ اَور نظمیں اچھی اور معیاری نہیں، بلکہ اس کا سبب ممکن ہے یہ ہو کہ '' سمجھے نہ ہم تو فہم کا اپنی قصور تھا''۔ بہر حال اس میں کوئی شک نہیں کہ ''حریم ادب'' اعلیٰ ترین ادب کا حامل پرچہ ہے۔ خدا آپ حضرات کی لگن اور کوششوں کو اس منزل سے ہمکنار کرے۔ جس کے آپ متمنی ہیں! اب غزلوں کے سلسلے میں کچھ عرض کرنا چاہوں گا کہ یہی میرا مزاج ہے۔ مَیں نظم کہنے کی کوشش کرتا ہوں مگر میری نظم بھی غزل بن جاتی ہے۔ پھر مَیں کیا کروں، مجبوراً تائب ہو جاتا ہوں۔ اور اب تو نظم کہنے کا تصور بھی نہیں کرتا۔ غزلوں میں ملا جلا رجحان ہے۔ لہٰذا ان پر انفرادی طور پر اظہارِ خیال ممکن نہیں۔ کچھ بہت اچھی ہیں، کچھ بس غزلیں ہیں۔ بہر حال متاثر کن اشعار کم ہی ہیں۔ (یہ میرا ذاتی خیال ہے۔ ضروری نہیں کہ دوسرے بھی مجھ سے متفق ہوں) دراصل شعر کی پرکھ ذاتی پسند و ناپسند پر ہوتی ہے۔ کچھ اشعار میں اسقام نظر آئے ہیں، ان کی نشان دہی کرنا چاہتا ہوں۔ مگر اس سے مراد اصلاح ہے، عیب جوئی نہیں۔۔ تاجدار عادل کا شعر ہے:

جب مَیں کئی برس کے بعد گیا
مجھ سے بچپن کے گھر نے باتیں کیں

مصرعہ اوّل ناموزوں ہے۔ ممکن ہے کمپوزنگ غلط ہوئی ہو۔ اور یقیناً ایسا ہی ہوگا۔ دراصل مصرع یوں ہوگا: ''جب گیا مَیں کئی برس کے بعد'' صفدر سلیم سیال صاحب کی غزل میں دو مصرعے ناموزوں ہیں۔

۱: تو نہیں کسی کا مرے سوا، یہ مَیں مانتا ہوں
۲: تو شکی مزاج شروع سے تھا، یہی دُکھ رہا

پہلے مصرعے میں وزن 'مانتا' پر پورا ہو جاتا ہے، لہٰذا 'ہوں' کا لفظ مصرعے کو بحر سے خارج کر رہا ہے۔ دوسرے شعر میں لفظ 'شکی' تشدید کے ساتھ درست ہے، یعنی 'شکّی'۔ اور اس سے آگے کا لفظ 'شروع' ہے، جس کی 'ع' گر گئی ہے۔ یہ ''شرو'' پڑھا جا رہا ہے۔ ویسے بھی اس غزل میں شعروں کی بہتات کے علاوہ کوئی خاص بات ''مجھے'' نظر نہیں آئی۔ فہیم شناس کاظمی صاحب کا مطلع ہے:

میانِ دشت کوئی کربلا سجا ہی نہ ہو
ہماری شام کا منظر کہیں نیا ہی نہ ہو

بھائی کاظمی صاحب کی خدمت میں عرض ہے کہ کربلا مونث ہے، مذکر لفظ نہیں۔ لہٰذا یہاں ''کربلا سجی ہی نہ ہو'' ہونا چاہیے۔ لہٰذا مطلع غلط ہو گیا۔ شبہ طراز کی غزل کے تمام قوافی غلط ہیں۔ یہ غزل غیر مردف سہی، مگر ''ہم'' اور ''زخم'' کس طرح قافیے ہو گئے؟ ہم کا قافیہ تو نم، خم، کم، غم ہو سکتا ہے، اور پھر آپ نے بزم اور رزم بھی لکھ مارا۔ کنور امتیاز احمد نے بھی ایک لفظ کو اس کے درست مخرج کے ساتھ نہیں لکھا۔ ان کا مصرع ہے ''تم جس کو اہم کہتے تھے، میرا قیاس تھا'' ان کی اطلاع کے لیے عرض ہے کہ درست لفظ ''اہم'' ہے۔ بہ وزنِ 'کرَم'، 'ستم'۔ اگر مصرع یوں کر لیا جائے تو موزوں ہو جائے گا

'' کہتے تھے تم اہم جسے، میرا قیاس تھا''

رفیع تبسم کا شعر ہے:

اپنے ہاتھوں انسانیت کی ناموس گنوا کر

کس مشکل میں آج پھنسا ہے مولا کا شہکار

مصرعہ اوّل ناموزوں ہے۔۔۔۔اگر کسی کو میری باتیں ناگوار گزریں تو اس سے پیشگی معذرت خواہ ہوں۔

حصیر نوری رکراچی

''حریم ادب'' کا اشتہار نظر سے گزرا ہے اور آپ کی مدیرانہ صلاحیتوں کی تعریف بھی سنی ہے۔''حریم ادب'' سے فیض حاصل کرنے کا اشتیاق بھی بڑھ گیا ہے۔زرِ رفاقت ارسال کرنا چاہتا ہوں۔

مشتاق احمد رلاہور

''حریم ادب'' یقیناً ایک بلند پایہ ادبی مجلّہ ہے۔اس کے تمام مضامین، نظمیں، غزلیں، افسانے، تجزیے اور تبصرے معیاری اور بلند پایہ ہیں۔انشائیے بھی سبھی اچھے ہیں۔بالخصوص تنقید کے بارے میں جو مضامین شامل کیے گئے ہیں وہ اُردو اَدب کے قارئین کے لیے بہت ہی مفید اور معلوماتی ہیں۔دُعا ہے کہ''حریم ادب'' اَدب کی ترقی میں اسی عزم کے ساتھ اپنا حصہ ادا کرتا رہے!

پروفیسر حامدی کاشمیری رسری نگر، بھارت

''حریم ادب'' کے مشمولات جاذبِ نظر اور فکر انگیز ہیں۔یہ بات اطمینان بخش ہے کہ آپ اَدب کے متعدد عصری مسائل پر مباحث کا اہتمام کرتے ہیں، میرا خیال ہے کہ اس سے اَدب کے بدلتے تقاضوں اور چیلنجوں کا سامنا کیا جا سکتا ہے، اور اَدب شناسی کے لیے راستہ ہموار ہوگا۔آج اَدب، بالخصوص شاعری، ماقبل کے اَدوار کی شاعری سے، بہت مختلف ہوگئی ہے۔عہدِ رفتہ میں شاعری خود شاعر کے احساسات ونظریات کے بوجھ تلے ہلکان ہوگئی تھی اور ساتھ ہی روایتی لفظ و پیکر کی پابند ہو کر رہ گئی تھی۔علاوہ ازیں شاعری روایتی انداز کے تغلّب سے Disappear یا۔۔۔ ہوجاتی تھی۔جہاں تک غزل کا تعلق ہے اسے میؔر یا غالبؔ نے اپنے ایمائی اَور علامتی برتاؤ سے بکھراؤ اور اِنتشار سے تو بچالیا، تاہم اُن کے یہاں بھی اَور اُن کے بعد آنے والے شعراء کے ہاں بھی کئی اشعار میں وضاحت، مقصدیت اور موضوعیت کی بھرمار ہے، مجھے کہنے دیجیے کہ عام طور پر شعراء''تنگنائے غزل'' میں اَسیر ہو کر رہ گئے ہیں اور اُن کے ٹیلنٹ کا ضیاع ہوتا رہا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اُن کے دَواوین اَلماریوں کے شیلفوں میں گرد میں ڈُوب گئے ہیں، میرا خیال ہے کہ اگر ہم صنفِ غزل کی زُلفِ گرہ گیر میں گرفتار ہیں، اور اس سے گلو خلاصی پر آمادہ نہیں تو کم از کم تجربوں کے اِظہار میں ردیف وقافیہ کو مانع نہ آنے پر توجّہ کر سکتے ہیں، ردیف وقافیہ کو برقرار رکھتے ہوئے بھی اس سے Transcend کیا جا سکتا ہے، تاکہ یہ جہات آشنا ہوں۔۔

شاہین فصیح ربانی رکراچی

سرسری مطالعہ کے بعد مختصراً کچھ عرض کرنا چاہتا ہوں۔آپ کا اِداریہ پورے اِنہماک سے مطالعہ کرنے کا تقاضا کرتا ہے''اصلاحِ سخن'' اپنے اندر ہم جیسے طالب علموں کے لیے دِلچسپی اور معلومات رکھتا ہے۔خورشید بیگ میلسوی کی حمد عمدہ ہے۔اُن کا یہ شعر بہت اچھا ہے:

جب تصور میں تجھے دیکھ رہا ہوتا ہوں
دِل پہ رہتا نہیں قابو، تمنا ہُو، یا ہُو

اور اس سے اگلے شعر (۷) کے پہلے مصرعے''پی کہاں؟ کہہ کے پکارے ہے پپیہا۔۔۔'' کے آخر میں کوئی لفظ کمپوز نہیں ہوا۔منصوؔر ملتانی کی نعت،

عقیدت اور حبِ رسول ﷺ سے مزین ہے۔ اِس شعر میں مدینے میں جینے اُور مرنے کی خواہش کا اظہار بڑی خوبصورتی سے کیا گیا ہے۔:

وہ پہلے خاک پر ہو پھر زیرِ خاک ہو جائے
مجھے اِک مستقل گھر دیجیے شہرِ نگاراں میں

محمد افضل مجید شہیر کی منقبت بھی خوب ہے البتہ اس کے آخری چار اشعار کے پہلے مصرعوں میں عروضی رکن 'فعولن' کی جگہ 'مفاعیلن' ہو گیا ہے۔ غزلوں مین ظفر اقبال، محسن بھوپالی، مرتضیٰ برلاس، ناصر شہزاد، خیال امروہوی، ریاض مجید، امجد اسلام امجد، صابر ظفر، انوار فیروز، شہناز نور، حمیدہ شاہین، امین خیال سجاد مرزا اور شہاب صفدر کی غزلیں پسند آئیں۔ اکبر حمیدی نے اپنی غزل کے ساتھ نوٹ لکھا ہے: ''ایک ہی لفظ میں قافیہ بھی، ردیف بھی' مجھے تو اس کی سمجھ نہیں آئی۔ میرا تو خیال ہے کہ یہ غیر مرڈف غزل ہے۔ چند اچھے اشعار درج ذیل ہیں:

سبھی کہاں سے یہ آتا ہے، کون جانتا ہے
کسے خبر ہے کہ جائے گا یہ کہاں سب کچھ
وقت کی اپنی عدالت بھی ہوا کرتی ہے
آج اس شہر میں قانون تمھارا ہی سہی
تری پناہ میں ہے، زندگی، اگر ہے بھی
یہی تو ایک خوشی ہے، خوشی اگر ہے بھی
سُن اے امیرِ شہر ترے خوف سے ہیں چُپ
ورنہ یہ لوگ تیرے طرف دار بھی نہیں
مَیں اپنی ماں کی کہانی کو تب سمجھ پائی
جب اُس کے لفظ مقدّر نے مجھ پہ دُہرائے

امین خیال کے دوہے ہندی رنگ میں ڈوبے ہوئے ہیں اور سبھی اچھے ہیں، لیکن ان کا آخری دوہا مجھے بہت ہی اچھا اور بھرپور محسوس ہوتا ہے:

کال کلوٹا کوئلہ، کیونکر ہووے چاک
صورت ہووے آم کی، پھر بھی آک ہی آک

ماہیے سبھی اچھے ہیں۔ ڈاکٹر مناظر عاشق ہرگانوی کے اکثر ماہیوں پر ہائیکو کا گمان ہوتا ہے۔ جیسے ان کا یہ ماہیا ہائیکو کی فضا لیے ہُوئے ہے:

کمرے میں اندھیرا ہے
کون مگر در پر
دستک دیے جاتا ہے

تاجدار عادل کی غزل کے آخری شعر کا مصرعۂ اُولیٰ بحر سے خارج ہے۔ غزل ۲ میں بھی اچھی غزلیں پڑھنے کو ملیں، اور نظمیں بھی اچھی لگیں۔

شگفتہ نازلی/لاہور

'حریم ادب' کی کوریج جس طرح نشر واشاعت کے مختلف مُلکی و غیر ملکی اداروں، رَسائل وجرائد نے کی، وہ پہلو بھی نہایت باعثِ مسرّت وطمانیت ہے اور انھی گونا گوں اوصاف کی بنا پر ''حریم ادب'' اَدبی کائنات میں اپنی شاندار شناخت بنانے میں کامیاب وکامران رہا ہے۔ ''پنجاب ویہڑا'' میں ''۔۔۔۔ تے چنگاائے'' کے ضمن میں چھوٹی سی بات۔ اگر دوسرے اور تیسرے قطعہ میں پہلے اور چوتھے کی طرح درمیان میں فاصلہ رکھا جاتا تو بہتر تاثر ملتا۔ آخری قطعے کا تیسرا مصرع اس طرح سے ہے:

کس کول ویہل کسے نوں سوچے، دُنیا دا دستور ایہی

عبدالقدوس کیفی/چشتیاں

زیرِ مطالعہ تیسرا شمارہ لاجواب ہے۔ مضمون ہو یا کہانی، اَفسانہ ہو یا سمپوزیم، تنقید ہو یا خطوط سبھی کچھ لاجواب ہے۔ مَیں چونکہ بنیادی طور پر شاعر ہوں لہٰذا شاعری کے حصے کو زیادہ شوق سے پڑھا۔ سب سے پہلے اِسی شمارے میں چھپی اپنی پنجابی غزل کے مطلع کی طرف توجہ دلاؤں گا۔ مطلع یوں ہے:

ٹکڑے دے ایہ وچ نیں سارے
جی جی کردے اج نیں سارے

غلطی سے اس طرح چھپا ہے:

ٹکڑے دے ایہ وچ نیں سارے

پچھلے شمارے کی نسبت اِس شمارے میں پنجابی کے حصے میں بہتری آئی لیکن ابھی بھی بہت کمی ہے۔ طالب جتوئی۔ اکرم باجوہ، کلیم شہزاد، کاشف سجاد، باز غہ قندیل اور باقی سارے ہی بہت اچھے لگے۔ اُردو شاعری میں درج ذیل اشعار اچھے لگے:

کمال یہ ہے کہ سودائے عشق میں اُس نے
دِیا تو کچھ بھی نہیں، لے لیا سب کچھ

ہم زباں دے کے نہیں بات سے پھرنے والے
ہے خسارے کا یہ سودا تو خسارا ہی سہی

مَیں اپنے عشق کی کم مائیگی سے ڈرتا ہوں
وگرنہ مجھ کو محبت میں پیش و پس تو نہیں

اَب قید ختم ہونے کی وہ کیا خوشی منائیں
پَر قینچ کر کے جن کو رِہا کر دیا گیا

اَور کیا ہم کو ڈرائیں گے حوادث دوستو
عمر گزری ہے ہماری حادثوں کے درمیاں

اتنے محصول دِیے مَیں نے بحقِ سرکار

کچھ مرے پاس نہ تھا، شہر کے دروازے تک
کون خود کو خراب کرتا ہے
اس کی خواہش تھی سو بکھر گیا میں
کیا عجب ہے کہ گھنا پیڑ ہے ہمسائے کا
اور سایہ مرے دالان میں رہ جاتا ہے
دُہرا سکے گی پھر سے گئی شام کا جمال
اِک کہکشاں نظر نے اعادہ کیا تو ہے
رُک کر پوچھتی ہے آبلہ پائی مجھ سے
سفر اتنا تو خطر ناک نہیں تھا پہلے

کلیم شہزاد ربورے والا

موجد دے آفاقی برش تے رنگلیاں سوچاں بھرے مکھ مہاندرے نے میریاں اکھاں ساہویں اِک رنگاں بھریا میلہ جیہا سجادِتا تے ہُن تیکر ''حریم ادب'' دیاں نویکلیاں لِکھتاں تے شعری کرتاں دے رنگاں بھرے میلے دِی رَونق وِچ گواچا ہویا واں۔ اِک اَپنا اِی شعر کجھ تبدیلی نال پیش کرناں واں ''حریمِ ادب'' وَرگی انمُلی تے نویکلی دَستاویز دے اَدبی پکھوں:

چمکے اَدب دے انبریں سورج دے وانگ ایہہ
ربا ایہدے عروج نوں اینا کمال دیہہ !

ایس وَاری ''حریمِ ادب'' وَچ فارسی منقبت وِی شامل کیتی اے۔ ایس طراں ایہہ شمارا چار زباناں دا نمائندہ بن گیا اے۔۔سوہنی گل اے۔ ''پنجاب ویہڑا'' وِچ میری پنجابی کہانی ''کالا پِتّا دُھن'' تے نظماں تے غزل چھاپن دا شکریہ۔ ایس وَاری پنجابی حصہ وَدھیرا بھرپور چھاپیا۔ حیدر قریشی ہوراں دا سورۂ اخلاص دا پنجابی منظوم ترجمہ تے نعت دِل نوں بھاگئی۔ خاص طور تے نعت دا شعر بہت پسند آیا:

نویں تختی سجائی اے میں اپنے دل تے ہن حیدر
تے اِس تختی دے اُتّے لکھ لیا اے یا رسول اللہ

شالا یا رسول اللہ ﷺ دا پیارا ناں قریشی ہوراں دی رُوح نوں وی مہکاندار ہوے! اُردو غزلیات وِچوں محترم ناصر شہزاد دی غزل دا مطلع 'بارن بجے ہے ریل کا پڑھ کے عجیب نہیں لگا۔ اَسیں تے اَج تیک ریل دی سیٹی دا پڑھدے رہے آں۔ پروین شاکر دا اِک شعر یاد آ گیا اے:

ریل کی سیٹی میں کیسے ہجر کی تمہید تھی
اُس کو رُخصت کر کے گھر لوٹے تو اندازہ ہُوا

جناب ریاض مجید دیاں دونویں ای غزلاں خوب نیں۔ خاص طور تے ایہہ شعر بہت اچھا لگا:

کس کی خوشبو آ رہی ہے دُوریوں کو چھیدتی

ان گلی کوچوں، محلوں سے پرے، رہتا ہے کون؟

ظفر اقبال، مرتضیٰ برلاس، امجد اسلام امجد، خالد اقبال یاسر، خورشید بیگ میلسوی، تاجدار عادل، علی حسین جاوید، امین خیال، مسعود چودھری، عزیز اللہ عابد، کاشف مجید، عمران حیدر تھہیم تے توقیر تقی دیاں غزلیات تے دیگر وچوں چند شعر:

جب میں کئی برس کے بعد گیا
مجھ سے بچپن کے گھر نے باتیں کیں

اُس نے احسان کیا، شہر کے دروازے تک
وہ مرے ساتھ چلا، شہر کے دروازے تک

آنکھ اگر جھپکی تو بینائی کے جانے کا ہے ڈر
امتحاں ہے مرے معیارِ نظر کا یہ بھی

سچ تو یہ ہے تری تصویر بھی جانِ جاناں
اب ترے غم سے رہائی نہیں دیتی مجھ کو

خشک پتے زبانوں پہ قابو رکھیں
یہ سبک رَو ہوائیں بگڑ جائیں گی

دھول اُڑتی ہے مری نیندوں میں
عکس کو پوجتے رہنے کی سزا

شعر ہیں سوچتے رہنے کا ثمر
نیند ہے جاگتے رہنے کی سزا

ریت بن کر مری مٹھی سے سرکتی خوشیاں
پاؤں نیچے یہ زمیں بھی تو سرکنے تک ہے

امین خیال تے بھگوان داس اعجاز دے دوہے وی پسند آئے۔ جتھوں تیک افسانوی حصے دا تعلق اے تے ایہدے وچ شامل 'مصنف'، 'پتھر کی آنکھ' 'لال چونا' پُر تاثیر نیں۔ اُردو نظماں دی نمائندگی بھرپور اے۔ نثری نظماں اپنی تھاں۔ وکھو وکھ کتاباں اُتے بڑا بھرپور تبصرہ ہوندا اے، پڑھ کے سواد آوندا اے۔ 'ربط پارے' وی بڑے شوق نال پڑھناواں، کیوں جے تہاڈے وَلوں بعض گلاں دی وضاحت وی ہوندی اے۔ ایس طراں غلط فہمیاں دُور ہو جاندیاں نیں۔ خطاں توں ایہہ وی پتہ لگدا اے پئی اَدب دے دیوانے ''حریمِ ادب'' دے پروانیاں دی محنت نوں شاواشے دیندے نیں تے دل راضی اے۔ ایس طراں شاعراں تے لکھاریاں دی حوصلہ افزائی ہوندی اے تے بعضیاں دی اصلاح وی ہوندی اے۔

کاشف مجید/ رتیہ

مقالات، 'اطراف'، غزلیات، افسانے، خاکے، تنقید، نظمیں، کتابوں پر تبصرے اور ربط پارے سب کچھ بہت عمدہ ہے۔ آپ نے واقعتاً پسینہ بہا کر

اس کتابی سلسلے کو رنگ و رُوپ اور معیار عطا کیا ہے۔ فی زمانہ آپ ایسے دیوانے ناپید ہیں، اس لیے آپ کے لیے دل سے بہت سی دعائیں نکلتی ہیں۔ افسانوں میں رشید امجد، اسلم سراج الدین، حامد سراج، ترنم ریاض اور سید علی محسن کے افسانے پسند آئے۔ غزلیات (۱) میں ظفر اقبال، خیال آمروہوی، خالد اقبال یاسر، خورشید بیگ میلسوی اور شہاب صفدر کی غزلیات اچھی لگیں۔ نظمیں (۱) میں وزیر آغا، شہزاد احمد، ستیہ پال آنند، نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی اور رفیق سندیلوی کی نظمیں اچھی لگیں۔ انشائیے سبھی اچھے ہیں۔ مضامین کے ذیل میں جمیل جالبی، وزیر آغا، ظفر اقبال اور احمد سہیل کے مضامین عمدہ ہیں۔ جانے کیوں مجھے حصہ فکاہیہ کمزور لگا۔ غزلیں (۲) میں شناور اسحٰق، اعجاز توکل، مظہر نیازی اور احمد فرید کی غزلیں اچھی لگیں۔ نظمیں (۲) میں طاہر شیرازی، عامر عبداللہ۔۔ کی نظمیں اچھی لگیں۔ لمسِ ماضی کے عنوان کے تحت عالمِ بے بدل اور عہدِ حاضر کے باکمال نقاد جناب نظیر صدیقی کے خطوط پیش کیے گئے ان کے مطالعہ کے بعد ان کی شخصیت کے چند پوشیدہ گوشوں پہ بہ خوبی روشنی پڑتی ہے، اور ایک ایسی شخصیت سامنے آتی ہے جو ہم اور آپ جیسے انسانوں کی طرح گردشِ زمانہ کے ہاتھوں مجبور بھی ہے۔ نثری نظموں کے ذیل میں احمد ہمیش اور احمد سہیل کی نظمیں اچھی لگیں۔ سمپوزیم کا سلسلہ بہت خوب ہے۔ سوالات عہدِ حاضر کی علمی و تنقیدی صورتِ حال کے مطابق تھے اور ان کے جوابات بھی بہت عمدگی سے اپنے اپنے نقطۂ نظر کے مطابق دیے گئے۔ جناب محمد علی صدیقی، جناب ناصر عباس نیر اور جناب رفیق سندیلوی کے جوابات عہدِ جدید کی علمی تصویر کو ہمارے سامنے لاتے ہیں۔ عملی تنقید کے ذیل میں ستیہ پال آنند، محمد حمید شاہد اور تسلیم الٰہی زلفی کے خیالات نے متاثر کیا۔ ستیہ پال آنند نے رفیق سندیلوی کی نظم کو بہت عمدگی سے معنی عطا کیے۔ علی محمد فرشی کی نظم 'ایک، دو، تین' کا مطالعہ بھی اچھا رہا۔ ڈاکٹر رشید امجد اور مشرف عالم ذوقی کے انٹرویوز خاصے کی چیزیں تھیں۔۔۔۔ پنجابی اَدب میں حیدر قریشی، قیصر نجفی، وزیر آغا اور ستیہ پال آنند، کلیم شہزاد، اکرم باجوہ کی تخلیقات اچھی لگیں۔ کہانیوں میں کلیم شہزاد اور زہیر کنجاہی نے مزا دیا۔ ''غزلاں'' میں ظفر اقبال، کاشف سجاد، طالب جتوئی اور ستیہ پال آنند کی غزلیں اچھی لگیں۔

شفیق الرحمٰن الہ آبادی / میلسی

''حریمِ ادب'' کا اجراء بالعموم تمام اہلِ قلم اور بالخصوص ضلع وہاڑی کے اہلِ قلم کے لیے ایک خالص اور غیر جانبدارانہ ادبی پلیٹ فارم مہیا کر رہا ہے۔ سابقہ دو کتابوں کی طرح تیسرا اَدبی کتابی سلسلہ بھی دِل پر اَن مٹ نقوش چھوڑ گیا، آپ نے صبا اکبر آبادی، اشفاق احمد، مشفق خواجہ اور فہیم اعظمی کے نام انتساب کر کے نہ صرف مذکورہ نابغۂ روزگار (مرحوم) اُدَباء کی عظمت کا اِعتراف کیا ہے، بلکہ اعلیٰ اَدبی ذوق کا ثبوت بھی دیا ہے۔ 'اطراف' (اداریہ) میں آپ نے ساختیات کے حوالے سے چندنئی جہات سے رُوشناس کرایا۔ خورشید بیگ میلسوی کی حمد اور منصور ملتانی کی نعت پسند آئی۔ حصۂ غزلیات میں محسن بھوپالی، ظفر اقبال، ریاض مجید، محمد فیروز شاہ، ناصر بشیر، سعید اقبال سعدی، کاشف مجید، کنور امتیاز احمد، اکرم عتیق اور عدنان خالد کے اشعار متاثر کن تھے۔ نظموں میں وزیر آغا، نصیر احمد ناصر، علی محمد فرشی، رفیق سندیلوی اور توقیر تقی کی نظموں میں بہت تنوع تھا۔ مضامین اور عملی تنقید میں ڈاکٹر جمیل جالبی، ڈاکٹر وزیر آغا اور ستیہ پال آنند نے موضوع کے مطابق لکھنے کا حق ادا کیا۔ فکاہیہ میں گل نوخیز اختر کے ''کوٹ عباسی'' نے لطف دیا کتابوں کے ٹائٹل (اندرونی صفحات) میں بعض کتب کے مصنفین کے نام واضح پرنٹ نہیں ہوئے، لہٰذا قیمت اور ملنے کے پتے کے ساتھ ساتھ کتاب اور مصنف کا نام بھی لکھ دیا جائے تو مفید رہے گا۔ 'لمسِ ماضی' میں پروفیسر نظیر صدیقی کے خطوط لاجواب ہیں۔ اکبر حمیدی کے نام ایک مکتوب (صفحہ ۱۸۰) پر تحریر کرتے ہیں: ''اگر آپ میرے نقطۂ نظر سے سوچنا شروع کر دیں تو بہت سی اچھی باتیں، اچھے اقوال اور اچھے نظریے بھی صرف کلیشیز بن کر رہ جاتے ہیں۔ جاوید حیدر صاحب! آپ سے دریافت یہ کرنا ہے کہ یہ لفظ کلیشیز آج جکل تنقید اور تبصروں میں اکثر اِستعمال ہو رہا ہے اور ہر صاحبِ علم اس کی اپنی توضیح کرتا دکھائی دیتا ہے۔ آپ اِس لفظ کے مطلب کے متعلق

ضرور روشنی ڈالیں ☆۔نظیر صدیقی کے مکتوبات بنام اکبر حمیدی سے چند اہم اقتباسات:

''سب سے محبت کرنے کا دعویٰ ایک قسم کی ریاکاری ہے۔اس ناقص دُنیا میں یہی بہت ہے کہ ہمیں کسی سے نفرت نہ ہو۔''

''ہر چند کہ یہاں کی زندگی آسان نہیں، تاہم جیے جانے کی کوشش کیے جارہا ہوں'' جون ایلیا کا شعر ہے:

جو گزاری نہ جا سکی ہم سے
ہم نے وہ زندگی گزاری ہے

''میرے نزدیک انسانیت کا صحیح مذہب محبت ہے اور محبت کا کوئی مذہب نہیں ہوتا''

''اُسلوب کے اِعتبار سے مَیں رشید احمد صدیقی کو اُردو اَدب کے پہلے پانچ بہترین اور عظیم ترین انشاء پردازوں میں شمار کرتا ہوں، بہترین کے معاملے میں ہر شخص کی الگ الگ فہرست ہو سکتی ہے۔میری فہرست (صرف اسلوب کے اعتبار سے دس کی حد تک سر دست یہ ہے) ۔آئندہ کیا ہو گا معلوم نہیں ا: غالب ۲: شبلی، ۳: محمد حسین آزاد،۴: رشید احمد صدیقی، ۵: نیاز فتحپوری (مکتوبات نیاز کے حوالے سے) ۶: ابوالکلام آزاد ('غبارِ خاطر' اور 'سورۂ فاتحہ کی تفسیر' کے حوالے سے) ۷: مشتاق احمد یوسفی، ۸: مختار مسعود، ۹: مرزا رسوا (اُمراؤ جان اَدا کے حوالے سے) ،۱۰: سجاد انصاری (اُن کی صرف ایک کتاب ہے 'محشرِ خیال')

سمپوزیم میں ناصر عباس نیّر نے سوالات میں اہم تنقیدی مباحث اُٹھائے اور محمد علی صدیقی، رفیق سندیلوی اور خود ناصر عباس نیّر نے ہر ممکن جوابات دیے۔مجلسی تنقید میں علی محمد فرشی کی نظم 'ایک، دو، تین، ایک' کا مطالعہ زبردست تھا۔رشید امجد اور جناب مشرف عالم ذوقی کے انٹرویوز بہت معلوماتی تھے۔تبصرۂ کتب میں ناصر عباس نیر، کاشف مجید اور ابرار عابد کی کتابوں پر سیر حاصل تبصرے کیے گئے۔بلند اقبال نے ''لال چونا'' افسانے کے ذریعے عبادت گاہوں میں دہشت گردی کے تناظر کو پیش کرنے کی عمدہ کاوش کی ہے۔محترم حامد سراج نے حسب سابق اس مرتبہ بھی چونکا دینے والا افسانہ ''افسانہ برائے فروخت'' پیش کیا، جو اپنے اَندر حقائق کی دُنیا لیے ہوئے ہے۔مادہ پرستی کے اِس دَور میں واقعتاً ایسے شاعر اور اَدیب موجود ہیں جو اپنی تخلیقات کو فروخت کرنے سے اجتناب نہیں کرتے۔بقول شاعر:

سُنا ہے شاعری تو معنوی اَولاد ہوتی ہے
یہ کیسے لوگ ہیں جو اَپنے بچے بیچ دیتے ہیں

حیدر قریشی کا سورۂ اخلاص کا منظوم پنجابی ترجمہ اور قیصر نجفی کا سرائیکی مرثیہ پسند آیا۔(سرائیکی تخلیقات کو بھی پنجابی کے برابر جگہ سے نوازیں) 'ربط پارے' کی محفل میں ڈاکٹر جمیل جالبی سے لے کر ڈاکٹر سلیم آغا تک سب نے ''حریم ادب'' کے متعلق خوب تبصرے کیے۔پروفیسر محمد افضل مجید شہیر اور محمد حامد سراج کے مکتوبات نے زیادہ لطف دیا۔حامد سراج صاحب نے ساغر صدیقی کا شعر جو ن۔م راشد کے کھاتے میں ڈالا گیا تھا، کوٹ کر کے اپنے وسیع المطالعہ ہونے کا ثبوت دیا ہے

☆ آپ کے اِستفسار کا شکریہ۔کلیشے ('cliche) اصلاً فرانسیسی زبان کا لفظ ہے جسکے لفظی معنیٰ چھاپے خانے کی پلیٹ یعنی Stereotype plate ہیں۔اِصطلاح میں تخلیقی اَدب کے ضمن میں اَیسے اَلفاظ، تراکیب، جملے، اَجزائے جملہ، خیالات اور اِظہارات، جو (چھاپہ خانہ کی پلیٹ کی طرح) بار بار ایک ہی معنی کے ساتھ اس طرح دُہرائے جارہے ہوں کہ اُن سے تازگی چھن جائے ، اَور وہ قارئین کی بوریت کا سبب بنیں، کلیشے کہلاتے ہیں۔غیر تخلیقی زبان میں کلیشے عیب نہیں۔مثلاً قانون، تحقیق، مذہبی تحریروں، دفتری زبان اَور صحافت وغیرہ میں کلیشیز کا استعمال ضرورتاً رجبراً ہوتا ہے۔تاہم، تخلیقی اَدب میں یہ فرسودگی کا ''نشان'' اَور عیب ہوتے ہیں۔(ج۔ح۔ج)

میں اُن کی اِس تجویز سے متفق ہوں کی تخلیقات اور مکاتیب میں اہلِ قلم کے ایڈریس بھی شائع کیے جائیں، تا کہ 'ربط پارے' رابطے کا براہِ راست ذریعہ بھی بن سکیں۔

علی حسین جاوید رمیلسی

''حریم ادب'' کے صفحات آسمان پر موجود خالی جگہیں نہیں جہاں مدھم روشنی کے لیے ستارے ٹانک دیے جائیں بلکہ کمٹمنٹ کا وہ عکسِ دل پذیر ہے جو اُردو زبان کے حوالے سے اور پنجابی زبان کے ضمن میں اظہاریوں سے نظر آتا ہے، یہ ایسا سرمایہ ہے جو اپنے بس اور اثاثہ کی ملکیت میں نہ ہونے کے باوجود بھی جذبۂ رشک اُبھارتا ہے کیونکہ ایسا جامع اَدبی مجلّہ نکالنا کسی سخنور کا خواب نہیں ہوسکتا جو قحط سالی کا شکار ہو، اور ادب کی رم جھم کے تسلسل کو اپنی مرتب کردہ بیاض میں دیکھ سکے، لیکن 'ہر مدّعی کے واسطے دار و رسن کہاں'۔ 'اصلاحِ سخن' ایک خوبصورت تجربہ ہے۔ جہاں اُس عہد کے اَدب کی ترجمانی ہوتی ہے، وہاں محقق کی 'جو دیکھا وہ لکھ دیا' کی بنا پر دیانت کا وُفور اِس حصے کو روشنی کا مبداء بنا رہا ہے۔ اصلاحِ سخن میں رویوں کی دریافت بھی اس تجربے کا تسلسل بن سکتا ہے۔ 'سجدہ شوق' میں منصور ملتانی، غزلیں (ا) میں خالد اقبال یاسرؔ، صابرؔ ظفر، خورشیدؔ بیگ میلسوی اور محمد فیروز شاہ۔ پہلے تین ناموں، ظفر اقبال، محسنؔ بھوپالی اور مرتضیٰ برلاسؔ کے بعد یہ محسوس نہیں ہونے دیتے کہ ندرتِ خیال کا معیار بدلا یا شعری آہنگ اور تخیل و احساس کی رفعت میں کوئی طبقاتی نوع کا فرق ہے۔ بلاشبہ یہ ان تین تخلیق کاروں کی ہم عصری کا ''کارنامہ'' بھی ہوسکتا ہے اور تناسبِ ریاضت بھی۔ افسانوں میں حامد سراجؔ اور رشید امجدؔ نے جہاں خود کو منوایا ہے وہاں اپنے کرداروں کے ذریعے ایک نئے افق کی طلب محسوس کروائی ہے۔ یہ چہار اطراف کی دنیا، زمین و آسمان کے اندر پڑا ہوا جہان، بے ترتیب اور بدنظم ہے، مگر اِس میں کیا ہے؟ کیا نہیں ہے؟ یہ سوالات اَدق ہیں، جواب آسان کر دیے گئے ہیں۔ اَبلاغ کا یہ اَنداز اَفسانے کی ہمیشہ سے رَوایت رَہی ہے اور اس روایت کو اسلم سراج الدینؔ اور سید علی محسنؔ نے بھی وحدتِ تاثر کی خوبی سے نبھایا ہے۔ نظمیں (ا) میں برِ صغیر کے عظیم تخلیق کاروں کی تخلیقات کا جمگھٹ ہے۔ اَدب اور ذَوق کے لیے کس نظم کو لباس بنا کر اپنے ''گھراؤ'' کو حسن دیں، فیصلہ کرنا ممکن نہیں۔ ''لاشئے'' اور ''مہاجر'' شاید ایک ہی مقصد لیے ہوئے ہیں لیکن ستیہ پال آنندؔ نظر آنے کے مرحلے پر کسی اَور جانب اِشارہ کناں ہیں، جبکہ ڈاکٹر وزیر آغاؔ مشاہدے کے ذریعے ہمیں نظرِ دکھانے میں مصروف ہیں جس کے بعد نصیر احمد ناصرؔ ''آزوقہ'' کے ساتھ نئے دَور کو ہماری ''خود کفالت'' کی بے رحمی سے آشنا کرتے ہیں، تب ہی اَدب نظم کا روپ دھارتا ہے، اور پھر اِسی تسلسل کے ساتھ نظر قیصر تجلّی کی نظم 'یو۔این او' پکتی ہے کہ یہ بھی عصرِ حاضر کا جدید ترین حصہ بن کر صرف ''الف'' اور ''اے'' کو سمجھنے کی کوشش میں ہے کہ ان میں ایک ہم آواز ہونے کا وظیفہ ہے، اس لیے دونوں ایک ہی طبقے ترقی پذیر ممالک کو زیادہ بھوک لگتی ہے۔ اسی لیے زیادہ کھا جاتے ہیں۔ بچاتے کم ہیں۔ ترقی یافتہ ممالک اس کے برعکس ہیں۔ یوں جوازوں کے لشکر یو این او کو جس طرح پچھاڑ رہے ہیں، عالمی منظرنامے میں یہ آفاقی اور عالمگیر خیال عہدِ حاضر کا سب سے اہم سوال ہے، جس کا جواب شاعر کے پاس بس ''یاس'' کے اندر ہے۔

شگفتہ نازلیؔ کا انشائیہ ''خواہش'' روایتی موضوع مگر جدت کا شاہکار کہا جاسکتا ہے۔ اکبر حمیدیؔ کا ''رشتے ناطے'' اور منور عثمانیؔ کا ''رات کی جناب میں'' اپنے اُسلوب اَور رَواں شگفتگی کے بہاؤ کے ساتھ انشائیہ کے وقار میں معتبر اضافہ قرار دیے جاسکتے ہیں۔ ڈاکٹر جمیل جالبی اور ڈاکٹر وزیر آغا کے مضامین جہاں اُردو اَدب کا سرمایہ ہیں وہاں اِس کا کریڈٹ مرتبین کو جاتا ہے، کہ تنقید باغبانی کا عمل ہے اور عہد دَر عہد اِس کے تخلیقی رَویے اِس کے ساتھ رہے ہیں، اِسی لیے اِسے ارتقاء کے عمل سے گزرنا پڑتا ہے۔ یہ جامد نہیں رہی۔ 'فکاہیہ' میں گلِ نوخیز اخترؔ کا ''کوٹ عباسی'' ایک اہم تحریر ہے جہاں چیخ تھی وہاں قہقہہ لکھا جانا اتنا آسان نہیں۔۔۔ ہمارے قاری کو اَدب کے ساتھ عصری اَدب کی اِصطلاح کا دھیان انھیں پڑھ کر آتا ہے جو میرے خیال میں دن رات کے تسلسل کی طرح

اب ضروری ہو چکا ہے۔ "لمسِ ماضی" میں تحسین فراقی کے نام نظیر صدیقی کے خط نے بلاشبہ رُوح تک کو متزلزل کر کے رکھ دیا ہے۔ احمد ہمیش کی نظم پڑھنے کے بعد یہ بات ذہن میں آتی ہے کہ وہ عہدِ تاریک میں کسی کو بلا بھی نہیں رہے اور جو تکرار محسوس ہو رہی ہے وہ وِردو وَظیفہ کی طرح نہیں بلکہ لمحہ بہ لمحہ بدلتی اِنسانی طبیعت کی طرح ہے، اور اِس کی وجہ وہ گھاؤ ہے جو ہر تخلیق کار کی رُوح کو دوسروں سے زیادہ مضطرب بناتا ہے۔ "سمپوزیم" فاصلاتی تعلیم کی طرح کا سلسلہ ہے جو نئے لکھنے والوں کے لیے "نسخہء کیمیا" جیسا ہے۔ محمد حمید شاہد نے "منشایاد کے افسانوں میں" لکھ کر بلاشبہ ایک اہم کام کیا ہے، جس میں کسی کی عظمت کو تسلیم کرنے سے زیادہ اس کے کام کے ذریعے اسے اُجاگر کرنے کی پُرخلوص کوشش کی گئی ہے۔ بلاشبہ "حریمِ اَدب" موجد کے سرِ ورق میں رنگوں کی تقسیم، رنگوں کی شبیہ، عہد اور انسان کی ہیئت پر اَدب کے اَثرات کے یقین سے شروع ہوتا ہے اور فن کی ریاضت، خیال کی صداقت، تخیل کی نزاکت اور اَدب کے قارئین کے لیے سرمائے اور اثاثہ کی رفعت اَور حیرت کا باعث بنتا ہے۔۔۔۔

پروفیسر نبیل احمد نبیل، لاہور

اس شمارے میں جس چیز نے بے حد متاثر کیا وہ ساختیات پر مرتب "حریمِ ادب" کا مقدمہ/آغازیہ ہے جو خاصے کی چیز ہے۔ اِس سے پہلے ساختیات پر بے شمار مضامین پڑھے، لیکن جس قدر سادہ و سلیس اَور عام فہم اَنداز میں اُردو زبان میں ساختیات کو "حریمِ ادب" میں پیش کیا گیا ہے، اُردو زبان و اَدب کے محققین اور ناقدین کے لیے، بالخصوص ایم اے اُردو، ایم فل، پی۔ ایچ۔ ڈی اُردو کے طالب علموں کے لیے، بہت اہمیت کا حامل مضمون ہے۔ اِس مضمون کو پڑھ کر ایک عام قاری بھی، جو تنقید سے تھوڑی بہت دلچسپی رکھتا ہے، جان سکتا ہے کہ حقیقت میں ساختیات کی کیا اہمیت ہے، اور فی الاصل ساختیات ہے کیا؟ مَیں پورے تیقّن اور مکمل ذِمّہ داری کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ ڈاکٹر صاحب نے ساختیات جیسے اَدق تنقیدی رَوِیّے کو بہت عام فہم اَنداز میں پیش کیا ہے۔ مَیں سمجھتا ہوں کہ "حریمِ ادب" ایک ایسا اَدبی مجلّہ ہے، جس نے بہت تھوڑے عرصے میں شہرت پائی ہے۔ جس کی بڑی وجہ "حریمِ ادب" کے مندرجات اور معیار میں اِنفرادیت ہے۔ یقیناً اِس کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس کا مدیر ایک وسیع المطالعہ شخص ہے، اَور اُس کی وسیع النظری کا اَندازہ اِس اَمر سے لگایا جا سکتا ہے کہ بہت تھوڑے وقت میں جدید مباحث کو "حریمِ ادب" میں جگہ دی گئی ہے۔ یہ شمارہ مجلّہ جدیدیت، مابعد جدیدیت/ساختیات، پسِ ساختیات اور ازاں بعد تنقید میں فکری رویّوں کو بڑے اَحسن انداز سے شائع کر رہا ہے۔ "حریمِ ادب" کے حوالے سے ایک اور خوش آئند بات جو سامنے آئی ہے وہ یہ ہے کہ نئے اور پرانے قلم کاروں کو یکجا شائع کرنا اور نئے فکری رویوں سے رُوشناس کرانا۔ اِس ضمن میں مَیں سمجھتا ہوں کہ "حریمِ ادب" ہر لحاظ سے ایک باوقار رسالہ ہے، جس کا مستقبل میں جاری و ساری رہنا اَدب کے لیے گرانقدر خدمت سے کم نہیں ہوگا۔ یقیناً فی الوقت شائع ہونے والے جرائد میں "حریمِ ادب" اپنی نظریاتی سوچ اور اَنوکھے فکری مندرجات کا حامل ایک منفرد مجلّہ ہے جو کہ اُردو زبان واَدب کے لیے، بہت زیادہ خوشی کا باعث ہے۔ خدا کرے یہ سلسلہ جاری و ساری رہے!

DR.SALIM AGHA QAZALBASH/SARGODHA

Javed Haider Joya sahib,

Assalamoalaikum

The current issue of Hareem-e-Adab book-3 contains material which is worth

reading.It seems like a bunch of multi-coloured flowers, yet every flower has its own peculiar scent or identity. The overall impression of this issue is very pleasing.

A note-worthy point is that in the current issue there is emphasis on the different modern methods of criticism.These methods have been thoroughly discussed and evaluated.

In the editorial 'ITRAAF' you have ably dealt with the subject of "Literary Structuralism and the Writer.".The salient features of Urdu *inshayya* is to unfold the inner or hidden meanings and dimensions of the concerned 'subject' in a fresh and pleasing style.This approach broadens the human vision and outlook.All the four *inshayyas* included in the current edition of Hareem-e-Adab, fulfill the basic requirements of the genre.

The question raised by Nasir Abbas Nayyar, under the title ' symposium', are of great value. Let me point out that these are not merely questions but are focal issues inherent within various disciplines of criticism.All the participants have presented their 'point of view' in a convincing manner.

The section of letters titled 'Rabtparey' is very interesting. Through these letters we come to know the reactions of readers about the published material. Their opinions and comments not only show their likings and dislikings, but also generate further discussions.

The short-story written by Joginder Pal is very captivating.Sukrita Pal Kumar has rendered it into English.She has succeeded in capturing the real spirit of the short-story.

The scourge of inflation has shaken the entire structure of our society.Under the circumstances, it has become quite difficult to publish pure literary magazines and periodicals. Despite that, it is your utmost devotion towards Urdu literature that you are doing this marvellous job.No doubt, it is a commendable service to Urdu literature.

اَج آکھاں وَارث شاہ نوں، اُٹھ قبراں وِچوں بول

اَتے اَج کتاب عشق دا ،کوئی اگلا ورقہ پھول

اِک روئی سی دِھی پنجاب دِی توں لکھ لکھ مارے وَین

اَج لکھاں دِھیاں روندیاں تینوں وارث شاہ نوں کہن

اوہ دَرد منداں دَیا دَردِیا اُٹھ تک آپنا پنجاب

اَج ویلے لاشاں وِچھیاں تے لہوُ دِی بھری چناب

دَھرتی تے لہوُ وِچھیا تے قبراں پئیاں چون

پریت دِیاں شہزادیاں اَج وِچ مزاراں رون

اَج سبّھے کیدو بن گئے حسن عشق دے چور

اَج کتھوں لیہا یئے لبھ کے وارث شاہ اِک ہور

اُمرتا پریتم

پنجاب ویہڑا

نظماں

اے وی لکھیا/وزیر آغا

بے مقدراں پینڈے لکھے
لکھیا جوگ پہاڑاں
پتھراں بھریاں ندیاں دے وچ
رُڑنا لکھیا
پنڈے، پھٹ دراڑاں
ہوڑے مہینے، چوباں، بُجے
چندرے وانگوں وسن، لکھیا
لکھے نیر ہزاراں
سب کچھ لکھ کے
اے وی لکھیا:
جیندا رویں ہمیش
ہسدا رویں ہمیش!!

سانوں رُلن دے/وزیر آغا

آ نیندر! ہُن سم پیئے
ایہناں پھیتی پھیتی یاداں نوں ہُن کیہ چُھناں
ہُن بس کریے

ہُن سفنے تیکے پھلاں دے
تے کلیاں ن دے
تے نمی نمی خوشبو دے
جہڑی دھاگا سُئی لے کے
دردر پھردی ہار پروندی اے
فروچ بزاراں ونڈدی پھردی اے

پرتوں دس
ایہہ سفنے وی ہُن کناں چر رہ سکن گے
جے دُکھن وگیا
ایہہ سارے وی
پھیتی پھیتی ہو کے اڈ پڈ جاون گے
مٹی اندر رُل مِل جاون گے!

جا نیندر!
ساہنوں اپنے اندر رُلن دے
ہُن رُلن دے!!

پنجابی سانیٹ/ستیہ پال آنند

عمراں دے لمے پینڈے مرے نال آ کے ویکھ
کہیڑے پڑانے، جو اِنھاں قدماں توں دُور نیں
دکھ سکھ سفر دے ساڈیاں راہاں دی دُھوڑ نیں
کنڈے وچھا کے ویکھ، یا پلکاں وچھا کے ویکھ
میرے لئی تاں شکتی دا چشمہ اے تیرا پیار
راہ وچ سنہرے باغ وی نیں، مارو تھل وی نیں
بیتے سمے دی یاد وی، سدھراں دے کل وی نیں
باہاں چ باہاں پا کے چلاں گے اُفق دے پار
تو ں شکر کر کہ پیار دا ورثہ اے ساڈے کول
لکھاں !اَ ساڈے جیہے بھٹکدے نیں در بدر - - - !

وانجے رہے نیں پیاردی دولت توں عمر بھر
دولت نہ سہی، دل دا خزانہ اے ساڈے کول
چل اُٹھ، نہ ہار حوصلہ، ہتھ پھڑ، قدم اُٹھا!
روگاں نوں ٹھڈا مار، مرے نال اُٹھ کے آ!!

بدّل گجے/محمد امین

ساہواں نال دُکھاں دی وِنجھلی دردسُراں نال وجے
بدل گجے
آٹا،لون،مسالے،چُلھا،ڈوئی،چمٹے
منجی اُتے رکھے
دھی دے داج دے دوکپڑے
جیہڑے ہمسائیاں نے دِتے
ماں نے سراہنے تے رکھے
بدّل گجے
نال ہنیری بدّل گجے،وَکھوں وَکھ نکھیڑے
نکے نکے بالاں دے ہتھوں ٹھوٹھے ڈِگے
مُٹے ،بدّل گجے
ایہو کجھ سی مِلک اوہناں دی
جہڑی پانی دے وچ ہڑ گئی
ہوکیاں آہواں دے وِچ رُڑھ گئے سارے مان اوہناں دے
خالی ہتھ ہن آنڈ گوانڈ دے کونیاں وچ آ لگے
بدّل گجے
کھڑکی کھول کے دل دی رانی فون کرے
کجھ شرماوے نمی نمی ہسے
کجھ دسے
لمیاں لمیاں کاراں دے وچ سیخ کباب سی سجے
بارش تھمی تے لوکیں سڑکاں تے آ وسے
بدّل گجے
کوئی روئے کوئی ہسے
بدّل گجے

وقت وی کنّاں ڈاہڈا اے/کلیم شہزاد

وقت نے ____ رُک رُک لمحے بدلے

میرے کولوں ____ رک رک ساہ نذرانہ لتا

جد ____ ساہواں دی پونجی مُکی

وقت نے ____ میتھوں پھیریاں اکھاں

وچھڑن ویلے ____ اِس دی اکھوں

اک وی نیر نہ چویا ____ کدھرے کجھ نہ ہویا

تے ____ میں

اپنا لینا ____ سکھنا جثہ لئے کے

نھیری جوہ وچ ____ مٹی دے سنگ، مٹی ہویا

قیدی لمحے/کلیم شہزاد

کیمرے دی اکھ ____ ظالم کنی

ساڈی ____ ایس حیاتی وچوں

کجھ گھڑیاں ____ کجھ پل تے لمحے

جھٹ وچ ____ ساڈیاں اکھیاں ساہویں

قیدی کر کے ____ دھر جاندی اے

تے فر ____ بعد اِچ

کاغذ دی زنجیراں دیوچ ____ جکڑے لمحے

سانوں ____ کنے رنگلے لگدے

جدوی ____ ایہناں وتے تکئے

پل دے اندر ____ ساڈے دل دی سکھنی جھولی

سوچ، خیالاں تے یاداں دے ____ پھلاں دے نال بھر جاندی اے

ڈر/اکرم باجوہ

میں سرگی دے تارے ورگا

چن نال گلاں کردا رہناں

پیار ہنگارے بھردا رہناں

مَیں سورج وَل تک نہیں سکدا

انھاں ہون توں ڈردا رہناں

ازلی دکھ/اکرم باجوہ

تسی روہی دا گرلاپا

میرا جثہ تھیہ

میرے بلھاں اُتے اَج وِی

کربل والی تیہ

ہاڑ مہینہ/قیّوم طاہر

سورج دے نے ہتھ ہزار

ہتھاں وچ لشکارے مارے

کرناں دی تلوار

تلواراں توں ڈردی پھردی

اگے اگے نسدی پھردی

چھپن لئی او

تھاں کوئی پئی لبھدی پھردی

ناں کوئی ساوا رُکھ ای اوہنوں

نیہڑے لاؤندا، ہتھ ہلاؤندا

لُو دا بھانبھڑ بن دی جاندی

انج ہوا ہُن نسدی جاندی

ویلے دی کندھ۔زہیر کنجاہی

اوکھا ویلا لنگھ جاندا
تے سوکھا وی نئیں رہندا
جتھاں لائیاں عشق پریتاں سدا اُنھاں دیاں ریتاں
توں وی چپ ایں
میں وی چپ آں
کدتک انجے رہساں
توں وی دکھ تے میں وی دکھ آں
عشق دی سک ودھیری
آس دا دیوا بلدا رہوے
وگے پئی ہنیری
دوواں دے وچ ویلے دیاں کندھاں نظراں روک نہ سکن
عشق دریا دیاں لہراں آئیاں ہڑنوں لوکی ڈکن
اہ کندھاں تے ازلوں چڑھیاں
کندھاں مٹی گیٹے
مٹی گیٹے غوطے کھاون
رُڑھدے جاون
اکھیاں بٹ بٹ تکن
دل دریا دیاں لہراں اگے عرش پہاڑ نیں رائی
ویلے دی کندھ کدی نہ رہی لاوے زور خدائی
توں وی چپ ایں میں وی چپ آں
آ ہُن بول کے وسیئے
اپنے بول سنا کے ہسیے
ونڈ کے خوشیاں وسیئے

گواچے موسماں دی نظم۔فہیم شناس کاظمی

ورھیوں پہلاں
تاریاں دی لوآں دے تھلّے
لکّن میٹی کھیڈ دیاں ہویاں
اک دن اسیں
انج دے لُکّے
ناں او کدی سانوں لبھیا
ناں ای کدی
اسیں اپنے آپ نوں لبھے

ایویں عمر ونجائی / فہیم شناس کاظمی

کیہ دسیے کیہ کجھ کرنا سی
کیہ کجھ کر نہ سکے
پیر کھلار کے جتے بیٹھے
اِنے ہور وی تھکے
کیکٹن جاندے بت خانے نوں
کیکٹن جاندے مکے
بھل بھل جاندا رب وی سانوں
ایسے کافر تکے
سوچ وچاراں دے اندر ای
ساری عمر لنگھائی
ایہ کرنا سی، او کرنا سی
کجھ نہ کیتا بھائی
ایڈی لاپرواہی کاہدی
کہندی کل خدائی
کیہ پچھدے او، تے کیہ دسیے
ایویں عمر ونجائی
اپنے آپ نوں لبھدے رہ گئے
کدی وی لبھ نہ سکے
کیہ دسیے کیہ کجھ کرنا سی
کیہ کجھ کر نہ سکے

کنوں آکھاں / شگفتہ نازلی

مائے نی! میں کنوں آکھاں
مینوں دس میں کنوں پچھاں
میرے سارے وچھڑے میتھوں
میں تے رہ گئی کلم کلی
ہر پاسے ملبے دے ڈھیر
ایتھے کون کون لک گیا اے
کنوں پچھاں۔۔۔کنوں آکھاں
فیروی آس دا دیوا بال کے
سُنجی راہ پئی تکنی آں
خورے ماں مینوں ای بلاوے
بھانویں کوئی کم ای آکھے
نکا بھرا بستے نال پرتے
بابل سر تے ہتھ ای پھیرے
کوئی اپناں چوں مینوں سدے
دیوے دی لو پھکی پیندی
کوئی شبیہ وی نئیں دسدی
جد تیکر ماں توں ناں بلاویں
تد تیکر میں کنوں پچھاں
مائے نی۔۔۔۔۔۔!

جتھوں تیک اڈیکو گے ۔ سلطان کھاروی

بوسکیاں دے ریٹ مکائیے، بوجھے پاپا بھکھاں نوں
پیسے لگن رُکھاں نوں

سفنے سوہنی سسی دے، یارانے ہیرامنڈی دے
رکھن پتر رنڈی دے

روز دہاڑی سوچی جاندے، ناں ان جمے بالاں دے
ہیہ ہیہ وچ قوالاں دے

گینگ ریپ دے قصے چھاپن، کیہ بنیاں اخباراں نوں
روندے رہن بہاراں نوں

ربا، ایہ تاریخ پرانی ٹیپ بڑا چر چلی اے
بلی دے گل ٹلی اے

چوہے عالم ہوئیں جاندے، رہ رہ وچ مسیتاں دے
پاپا طوق تویتاں دے

فیر پرانے دہشت گرداں، موٹر سیکل ورتے نیں
دن تے چنگے پرتے نیں

کہندے مڑ کے ووٹ پئے تے آوے گی سرکار نویں
ہندی اے ہروار نویں

ٹی وی اُتے خبراں آون، کھسرے ہمکن بالاں نوں
کھا گئے ہاڑھ سیالاں نوں

چودھریاں نے گل اے سوچی، جاناں اے سیر سپاٹے نوں
کمی جڑ گئے آٹے نوں

وڈی مسجد دے مینارے جے کر الو رووے گا
خورے فر کیہ ہووے گا؟

چھپڑ چوں نہ مچھی لبھی ٹنڈی گئی، گنڈ و یاوی
فر شہزادہ رویا وی

ٹھنڈی سڑک لہور دی اُتے، جیاں گرم پولیس دیاں
گالھاں کھان ابلیس دیاں

گوجراں والے ڈھڈ بھرن نہ چڑے جھاں بھلواناں دے
اوہو بورڈ دکاناں دے

کھوجی نال یرانے رکھو کھرے پچھانے جاندے نیں
بھیتی تھانے جاندے نیں

ڈھڈ جھاں دے پھلّے ہوئے نیں پی پی پانی ٹیلاں دے
کھیڈن نال چڑیلاں دے

موٹروے تے پندھ کرو تے تھاں تھاں چھپڑ دِتے
مُڑ مُڑ اُپڑ دِتے

چٹی ٹوپی، اُچا شملہ، زیر تسیں جے کرنا ئیں
جھوٹھ مقدر مرنا ئیں

لہندیوں چڑھدا ہویا سورج جتھوں تیک اُڈیکو گے
ایویں رو رو چیکو گے

تاہنگھ تندوری/عبدالقدوس کیفی

تیرے شہر جدوں میں آواں
پیار ترے دی خشبو بجھنا
دل مرے نوں ڈنگدی اے
خورے کیہ کجھ منگدی اے
جس تھاں بیہ کے دکھ سکھ اپنے
اک دوجے نال سانجھے کیتے
اُہ تھاواں ای اُجڑ گئیاں
خورے لکیا توں کس نکرے
دردر جا کے وانگ فقیراں
کاسہ نین سوالی کیتا
پر کدی نہ ٹٹیا کاسہ
آس مری ہی ٹلدی رہی
سوچ دی دوری دے وچ یاداں
سدھر حیاتی گُھڈی رہی
شہر ترے مَیں جدوی آیا
ملن دی آس نہ پوری ہوئی
ٹھنڈی تاہنگھ تندوری ہوئی

جھورا/عبدالقدوس کیفی

رُکھاں اُتے سَپ پدھارے
نال چکوندر یاری
جندڑی جالے جھنز جھیرے
سوچ پھٹکیاں ماری
لگراں تیک ایہ لا پرچھڈے
تکھی حرص کٹاری
کوڑدی تھیلی سچ لوٹیا
گنڈھ فریباں ماری
رنگ عشق داڈاڈھا پکا
ملدے ہتھ للاری
وا چھڑ لے گئی روڑھ بجیرے
ٹھونہاں ہتلی ڈھاری
لوں لوں وچوں مٹی بولے
تکی جیون اُڈاری

تیرا پیار رظفر عباس مخلص

میرے لئی تاں

تیرا پیار

خواجہ سائیں دی کافی اے

باہو جی دی سیہ حرفی اے

خواب تے خشبو رظفر اقبال مخلص

جانے کیہاواقعہ سی

ادھی راتیں خواب دے وچ

مر گئی سی

خشبو

آون آئی تیرے جثے چوں

کافی فہیم شناس کاظمی

بول فریدا

نال اساڈے بول فریدا

کیویں پڑھوں نماز شریعت دی

ہے وکھری راہ طریقت دی

ایہہ راز حقیقت کھول فریدا

بول فریدا

اسیں بے وطنے بے آسے آں

اسیں عیش آرام توں پاسے آں

نہ ڈکھ اساڈے پھول فریدا

بول فریدا

خود منہ تے کالک ملدے آں

خود اپنا شہرہ کردے آں

آپ وجائے ڈھول فریدا

بول فریدا

لکھ لکھ ڈکھ وچ سینے دے

شاعر اپنا حال کی ڈسے

جند ڈلوھی گھول فریدا

بول فریدا

نال اساڈے

بول فریدا

ظفر اقبال

بسریاں دی کھد ماہیا
اسیں آپے پرتاں گے، ساہنوں مارنہ سد ماہیا

ککراں دے مُنڈھ ماہیا
توں ویکھدا رہ جاسیں، اسیں جاناں ای اُڈ ماہیا

جلسے دا چاء ماہیا
مَیں دری وِچھائی آں، تُوں کرسیاں ڈاہ ماہیا

گھر دیسی کھیو ماہیا
جنہوں ووٹ پھڑا آیوں، اوہ لگدا ای پیئو ماہیا؟

چاندی دی نتھ ماہیا
تری سکھنی جھولی وچ، مرے خالی ہتھ ماہیا

پُولاں دی کھچ ماہیا
جس ویلے یاد کریں، ساہنوں آ وندی اے نچھ ماہیا

توڑی دی دھڑ ماہیا
جے راہ وِچ چھڈنی اے، فر بانہہ نہ پھڑ ماہیا

شاہین فصیح ربانی

کھوہے وچ لانہہ لمکی
پردیس نوں جاون دی، ماہیا وے نہ دے دھمکی

گھڑی ٹک ٹک کردی آ
دل وچوں پل وی نئیں، تری یاد وِسردی آ

ناں ریت اُتے لیکدے آں
دریا دے کنارے تے، اسیں تینوں اڈیکدے آں

کوئی سجری سویر ہووے
اکھ میٹنا بھل جاواں، تری دید جے فیر ہووے

سڑکاں وچ روڑے نیں
رول گئے ماہیا، ساہنوں تیرے وچھوڑے نیں

کوئی ڈار وی تتراں دی
شالا آباد رہوے، محفل ساہڈے متراں دی

غزلاں

ظفر اقبال

چھتی بھمی ٹاہلی بیٹھ سدائیاں شاماں
تارے اسیں جڑائے، تے کدھرے چن چمکویں
کسے دی اَت اُڈیک دے وِچ گھٹایا دِن نُوں
دینہہ نوں سانجھیاں کیتا اَج کسے دے کارن
جیس رات اوس اونا سی، اسیں اُکھے لئے
دِن کیتا، جے رات نے سانوں دِتی تنگی
اِک دن اُٹھ کے کیتے صاف اَکھر، تے اَتھر
سجناں لئی ایہو ای دل، ایہو ای دَولت
ظفرا، ایتھے اوڑک سبھ کجھ اِک مِک ہویا

جدوں وی ساڈا دِل کیتا اَسیں پائیاں شاماں
اِک سُنارے کولوں اَسیں گھڑائیاں شاماں
کوئی ملن جے آیا، اَسیں ودھائیاں شاماں
سانوں اَپنیاں لگیاں اَج پرائیاں شاماں
راہواں اُتے دَریاں وانگ وِچھائیاں شاماں
دُھپ جے ساڑیا، تے اَسمان توں لاہیاں شاماں
دِل تے لکھیاں ہوئیاں آپ مٹائیاں شاماں
لوکاں نوں اَسیں ہتھو ہتھ پھڑائیاں شاماں
جیہیاں دِناں تے راتاں وِچ رَلائیاں شاماں

ظفر اقبال

چھتی بھمی ٹاہلی بیٹھ پُرے دی کُھلی واء
کتنے چِڑاں دے پچھوں اوڑک بدلی رُت اندر دی
ٹکرے لگ کے کھلّے ہوئے ساں مُڑھکو مُڑھکی دونویں
پہلے وَرقے وَرگا اَن لِکھیا وَرقہ سی اوہ وی
بُوہے باریاں سارے ڈھوئے ہوئے سن، اچن چیتی
میرے تائیں اجے نئیں اَپڑی، کدے پہنچ ای جا سی
اِکّو بلّا جیہا سی جیہڑا تُرت نہوا گیا مینوں
لکھاں وَرگا کیتا مینوں وی لکھاں دی صحبت
ہُن تے مُل وی نئیں لبھدی ایتھے، ظفرا کیہ کریے

رُکھ وی پتے اُڈیکدے سن تے راہ وی بُھلی واء
چار چفیرے چانن، سنگھنی چھاں، تے کُھلی واء
جیہڑی ہے سی، اوہ وی تھالی وچوں ڈُلی واء
اَیویں اینا وخت وِہایا، اَیویں کُھلی واء
کمرے اَندر کوئی ہنیری ورگی کُھلی واء
پتر ہلن لگے، رُکھاں دے وچ ہلی واء
نواں نرویا ہویاں، لاہ گئی ساری الّی واء
مَیں وِچے ساں جدوں اُڈا کے لے گئی کُھلی واء
کتھے ساں اَسیں، کِدھر نوں گئی او اَن مُلی واء

امین خیال

میرے اندروں پیار ترے دا پک گیا تے آکھیں
پر تیرے چوں میرے ولوں شک گیا تے آکھیں

کسے عدالت وِچ رَکھ تَکھاں میری پیار گواہی
بھری کچہری وِچ کسے توں جھک گیا تے آکھیں

پَیر پَیر تے وِچھیاں ہووَن لکھاں سُولیاں بھاویں
تیرے ول اُٹھے قدماں نوں ڈَک گیا تے آکھیں

تیرا ساتھ جے ہووے پینڈا ستے عمراں دا تھوڑا
سنگ ترے مَیں تُردا تُردا تھک گیا تے آکھیں

سر توں لَے کے پیراں تک جے اکھاں بن کے ویکھاں
فِر وی تینوں وِہندا وِہندا اَک گیا تے آکھیں

نہ لَے تَرلے نہتیوں جانی اوہدی پیار کنجوسی
اوس سفیدے توں لبھ اک وی سَک گیا تے آکھیں

ستراں پردیاں وِچوں سہی، پَر دے کھاں اِک نظارا
سوہنہ تری جے ہور کسے وَل تک گیا تے آکھیں

سچ تے جھوٹھ برابر ہوئے جوٹھے سچ دی خاطر
اَج کوئی سقراط جے موہرا پھک گیا تے آکھیں

اِس دنیا اُس دنیا وچ امین خیالؔ دے پردے
اُس ستار دے وانگوں کوئی ڈھک گیا تے آکھیں

ستیہ پال آنند

چُمدی رہی اے ہوٹھ اُنہاں دے کتنیاں سفراں دی مٹی
اپنی مانگ چ کیوں بھر دی ایں میریاں پیراں دی مٹی

شاہ جہان نہیں سی لا بڑا جے بنواندا تاج محل اِک
چار بھراواں موڈے چکی، جس دیاں سدھراں دی مٹی

وٹیاں توں ودھ پیڈی ہوئی، کمہاراں توں چک نہ چڑھدی
سوہنی دی اج بنی سہیلی، کچیاں گھڑیاں دی مٹی

کل آپے چھلی ووہٹی نے گھبرونوں پردیس بھیجیا -- ،
اَج کیوں چک چک چھاتی لاندی، اُس دی جتیاں دی مٹی

مُدتاں بعد پچھان نہ سکیا، گئے عشقاں دیاں قبراں نوں مَیں
البم توں اج جھاڑی پونجھی، کتنیاں درہیاں دی مٹی!

چاندی دے گہنے گھڑوائے سون رنگی سوہنی کُڑیاں نیں
سنیاراں دی چاندی ہوگئی، وِک گئی بِنیاں دی مٹی!

شِو دیاں لکھیاں نظم کتاباں، جد وی آنندؔ میں پڑھداں اج وی
شمشاناں چوں جویں بُلاندی، موئے متراں دی مٹی!

کلیم شہزاد

خالی عین دوارے، دل دروازے کہڑا ویکھے گا؟
کہڑا میرے وانگوں رات دا سینہ چیر کے پہنچے گا
ایویں تکھی بہہ کے پھوڑی توڑ کے فالاں کڈھیں گی
کس نے جیون راہ تے کُرنا پا کے بیڑی دُکھاں دی
اُکھاں وچ سجائی پھرناں درداں دے پرچھاویں مَیں
جھوری تھاں تے نینداں اُتّے خوف دے پہرے لگے نیں
سچّا جذبہ اُنگل پھڑ کے منزل تے لے جاندا اے
کیوں حرفاں دی سچیائی دی اَنکھ گواوندا پھرنا ایں
اَندر وردی بارش توں پھر کون کلیم بچاوے گا

مَیں تے پیتے وَرھیاں دے جگراتے کہڑا ویکھے گا؟
مارو تھلاں، درد چھاں دے کنڈے کہڑا ویکھے گا؟
جھلیّے کل نوں تیرے رنجھ پٹولے کہڑا ویکھے گا؟
بلدیاں دُھپاں دیوچ ڈُونگھے پَینڈے کہڑا ویکھے گا؟
دِلدے ویڑھے بے کفنائے لاشے کہڑا ویکھے گا؟
دَسّو اُس نگری وچ رنگلے سُفنے کہڑا ویکھے گا؟
رَستہ ڈک کھلوتے وَرد وَرولے کہڑا ویکھے گا؟
تیرے دِل تے اُترے وَرد صحیفے کہڑا ویکھے گا؟
سیلاباں وِچ رُڑھدے سَدھر ڈھارے کہڑا ویکھے گا؟

اَکرم باجوہ

پُھل جئے مُکھ تے جد تک لالی دتی اے
وچھڑن ویلے تک کے کیندے بُلھاں نوں
دِل دیاں داغاں مکلاں وانگوں کھڑنا ایں
میرے شعری جذبے مست قلندر نیں
ساڈی جُوہ وچ پیر فریدؒ دا ڈیرا اے
مکدے مُکیں یزید جدوں تک دھرتی توں
اوڑک اکرم ہجر دے پَینڈے چھوہنے نیں

دِل دے زخماں تے ہریالی دتی اے
اَتھروآں توں اَکھ نہ خالی دتی اے
کدوں بہارچ سُرت سنبھالی دتی اے
میری سوچ ہمیش دھمالی دتی اے
اَدب نگر دے وچ خوشحالی دتی اے
میری انکھوی کربل والی دتی اے
سدا نہ رنگلی رُت وصالی دتی اے

قیّوم طاہر

دردّاں والے راگ بجے سارے، جیہڑی تارنوں چھیڑاں مَیں
آپے کتاں دُکھ دا ریشم، آپے روز اُدھیڑاں مَیں

آخر دونویں وکھرے ہو گئے، آخر دونویں اَڈّھے
سبھ نُوں شیشہ اِنّھا کیتا، پایاں کجھ تریڑاں مَیں

ناں تے کوئی تکدا ساہنوں، ناہیں کوئی سُن دا
کیہڑے تال تے مَیں ہُن نچّاں، کیہڑا تپہ چھیڑاں مَیں

سارا پانی وَگ وَگ جاندا، کچّے سارے بوہتے
فیر وی اَکھ تے پٹّی بن کے، عمراں دا کھوہ گیڑاں مَیں

ہولے ہولے نال ہوا دے، روندیاں تیریاں یاداں
کیہڑی باری بند کراں مَیں، کیہڑا بُوہا بھیڑاں مَیں

نکرے لگ کے ویکھی جاواں رنگلا جیوں میلہ
گوڑے رولے وچوں طاہرؔ، سچّا بول نکھیڑاں مَیں

مجید خاور میلسی

شیشہ، پانی، پتھر شیشہ ہو چلیا سی
وہندے وہندیاں نواں تماشا ہو چلیا سی

ویلے سِر مَیں سودا سانبھ لیا سی، ورنہ
بجیوں، کھبیوں خالی موہڈا ہو چلیا سی

اِک مسلے دے حل نُوں کٹھ بُلوان دے بدلے
ہور نواں اِک پیدا مسلہ ہو چلیا سی

مَوقعے تے گانہہ ودھ کے مَینوں سانبھ لیا تُوں
میتھوں اِک پتھر نُوں سجدہ ہو چلیا سی

ہور دو چار دیہاڑ بجے مینوں سُرت نہ اَوندی
چھلیا! اندروں مَیں وی گلّا ہو چلیا سی

ایہہ تے تینوں یاد ہی ہووے گا ، بے دردا
دارو کیتیاں درد زیادہ ہو چلیا سی

جیہنے وی گل کیتی، اپنے دل دی کیتی
اَیتے گلّوں آپو وچ جھگڑا ہو چلیا سی

ایہہ ہویا فِر پنچھی تاری تر پیا مَیں وی
ورنہ دسّوں دُور کنارہ ہو چلیا سی

شیشہ وہندا میرے تے اوہ اینا ہسیا
اوہدا ہاسا، جگ دا ہاسا ہو چلیا سی

شاہین فصیح ربانی

کون جرے گا باجھ اُنہاں دے دھرتی ماں دے دُکھ
آؤ! سارے رَل مِل لبھیئے اَسماناں تے جا کے!
دولت سی تے لوکی ساہنوں اَگے وَدھ کے مِلدے سَن!
کوئی تے دسّو، بندہ جاوے کیہڑے کیہڑے پاسے
نُھواں نال کھرچدے رہئیے کد تک یار فصیح!

اِک اِک کر کے ڈِگدے جاندے چھانواں والے رُکھ
خورے اوتھے لبھ ای جاوَن ساہنوں کِدرے سُکھ
ہُن کیہ ہویا اوہناں نوں، کیوں پھیر کے لنگدے مُکھ
اِک اَکلی جندڑی اے تے اِنّے سارے دُکھ
مٹّی وانگوں لپی ہوئی اے کنداں اُتے بھکھ

علی دانش

رُڑ جایئے ہُن اَیناں زور وی ہڑ دا نئیں
خورے اوہنوں کیوں لکاندی رہندی اے
ایہدیاں شکلاں اندروں بن دیاں رہندیاں نیں
ایہہ تیلی کسے ہور دی لائی لگدی اے
شک بوئے دے ساوے ڈَس فر مُتّے نیں
چھوٹھ تے سچ سمجھان دی تہانوں لوڑ نئیں

پانڑیں ساڈے سِر توں کدی وی چڑھدا نئیں
جیہڑی گل مَیں اُوہدے چہرے پڑھدا نئیں
مَیں سوچاں نوں چاک تے رَکھ کے کھڑدا نئیں
ساڈے گھر وِچ اَیناں بالن بلدا نئیں
ایہہ پیڑا وی توڑ حیاتی چڑھدا نئیں
ایس بھٹھی وِچ دانش پہنچ کے سڑدا نئیں

عبدالقدوس کیفی

ہجراں چ لنگھیاں نیں ہاڑیاں تے ساوَنیاں
سدھراں نے سِنیاں لائیاں درداں دی کھیتی اُگو
سفنے کیہ آوَنے سانوں نیندراں نئیں آوندیاں
جُھوٹھ تے کدورتاں چ کاہنوں رولیں جندڑی
اُہدی دِید باجھوں کیفی گل نئیں بن دی

رُتاں اُہ ملاپاں دیاں خورے کد آوَنیاں
ہنجواں نے دل دیاں کیتیاں نیں رونیاں
نیناں وِچ یاداں ہیا لا لئیاں چھاؤنیاں
کُجھ دِناں دِیاں ساہواں ہَین ایہ پروہنیاں
سینے دِیاں اگاں ہور کسے نئیں بجھاوَنیاں

مضمون

پنجاب تے پنجابی اَدب دا اِرتقاء

ڈاکٹر خان محمد ساجد

کوئی پندراں، ویہہ ورھیاں دی گل اے۔ اک واری میں لہور گیا۔ شہر وچ پھردیاں ہویاں جدوں پنجاب اسمبلی دے کولوں دی لنگھیا تے ایہدی اک دیوار تے لکھے ہوئے ایس شعر نے مینوں آپنے وَل کھچ لیا :

جیویں	پھلاں	وچوں	پھل	گلاب	نی مائیں
اوویں	دیساں	وچوں	دیس	پنجاب	نی مائیں

ایہہ شعر اج تک مینوں یاد اے تے کجھ ایس طراں میریاں سوچاں وچ رچ وس گیا اے کہ نکلن دا ناں ای نہیں لیندا۔ جدوں وی میں پنجاب دے خلاف کوئی خبر اخبار وچ پڑھناواں تے اوسے ویلے میرا ذہن ایس شعر ول چلا جاندا اے تے سوالاں دا اک ناں ختم ہون والا سلسلہ مینوں پریشان کرن لگ پیندا اے۔ کیا واقعی پنجاب پھلاں وانگوں سوہنا اے۔ اگر اے سچ اے تے فیر اوہ کی اے جہڑا اخباراں وچ آوندا اے۔ دیساں دا راجا پنجاب، لازوال حسن دی دھرتی، جتھے وفا تے محبت دیاں نہراں وگدیاں سن۔ اج غیر پنجابیاں دی نظراں وچ اینان ملعون تے مطعون کیوں اے۔ ایس دا جواب تے شائد کوئی تہذیباں دے مطالعے وچ ڈُبیا صاحبِ علم ای دے سکدا اے۔ میری ایس تحریر دا مقصد پنجابی ادب تے شاعری دے حوالے نال ماضی وچ جھاتی مارنا اے۔ جو کجھ مینوں نظر آوندا اے، اوہ قارئین دی نظر کرناواں۔

پنجاب دا ناں پنج پانیاں نال منسوب کیتا جاندا اے۔ یعنی پنج دریاواں نال۔ ایہہ پنج دریا سندھ، ستلج، راوی، چناب تے جہلم نیں۔ لیکن تاریخ دے مطالعے توں ایہ گل سامنے آوندی اے کہ ایہ خطہ مختلف ناں اختیار کردا رہیا تے ایہدیاں سرحداں وچ وی ردو بدل ہندا رہیا۔ ایرانی دَور وچ جدوں پنجاب اپنے عروج وچ سی ایہنوں سپتا سندھو کیہا جاندا سی، جہدے معنی ہُن ست دریاواں دی سرزمین اے۔ ایہ دریائیں سندھو (سندھ)، وتاستا (جہلم)، آسوہی (چناب)، پرشن (راوی)، وپاسا (بیاس)، ستادرو (ستلج) تیساروری (ساراوتی)۔ ستواں دریا خشک ہو چکیا اے تے صرف ندی نالیاں دی شکل وچ ہندوستان دے علاقے ہریانہ وچ موجود اے۔ یونانی دور وچ ایہ علاقہ سونگڑ کے پنج دریاواں تک محدود ہو گیا۔ تے وادیٔ سندھ دا اک وڈا حصہ کہلایا۔ ۱۵۰۰ ق م وچ ایتھے آریہ لوگ آباد ہوئے۔ تقریباً ۹۰۰ ق م وچ مہاراشٹر وچ جنگ ہوئی جہدا ذکر ہندوواں دی کتاب 'مہابھارت' وچ ملدا اے۔ (کورو تے پانڈوواں دی جنگ)۔ ایس دور وچ پنجاب کئی ریاستاں وچ تقسیم ہو گیا۔ ۳۲۶ ق م وچ مقدونیہ دا سکندر پنجاب تے حملہ آور ہویا تے پنجاب دے راجہ پورس نال صلح کر کے پچھے مڑ گیا۔ ایس توں بعد چندر گپتا ماریہ دا دور آوندا اے۔ جہڑا پہلی صدی عیسوی تک جاری رہیا۔ گپتا دور دے اثرات ۳۱۸ عیسوی تک رہے، اوس توں بعد ۵۰۰ عیسوی تک ہنساں دا دور رہندا اے۔ ۱۰۰۰ عیسوی وچ مسلمان سلطان محمود غزنوی دی قیادت وچ ایس علاقے تے حملہ آور ہوئے۔ ۱۰۳۰ عیسوی وچ راجپوتاں نے ایس علاقے دا کنٹرول سنبھال لیا۔ ۱۱۹۲ء وچ غوریاں نے چوہاناں نوں شکست دے کے مغلاں دے دور تک ایس علاقے تے حکومت کیتی۔ مغلاں دے آخری دور وچ ایس خطے وچ سکھاں نے سر اٹھایا تے پنجاب تے قبضہ کر لیا۔ انیویں صدی وچ انگریزاں نے ایس علاقے وچ اپنا اثر ودھایا تے آخر ایس تے قبضہ کر لیا۔ ۱۹۴۷ء وچ ایہ علاقہ ہندو تے مسلمان علاقیاں وچ تقسیم ہو گیا۔ وڈا حصہ پاکستان

وچ شامل ہویا جہدے وچ مسلماناں دی اکثریت سی۔ تقسیم ہند دے فارمولے تے ہندو تے انگریز دی سازش دی وجہ نال پوری طراں عمل نہ ہویا تے چار مسلم اکثریت دے علاقے ہندستان وچ چلے گئے۔ ایہدے نال ای ہندوستان نوں کشمیر وچ فوجاں داخل کرن دا موقع مل گیا۔ تے اک ایسے تنازعے دی بنیاد پے گئی جہڑی ہن تک ایس علاقے دی ترقی نوں روک رہی اے۔ ہندوستان تے پاکستان ایس مسئلے تے چار جنگاں لڑ چکے نیں۔ تے مستقبل وچ وی بہتری دی کوئی امید نظر نہیں آ رہی۔

اے سی پنجاب وچ رونما ہون والیاں عروجاں تے زوالاں دی نکی جئی جھلک۔ ایہہ ساریاں تاریخی تبدیلیاں ایس خطے دا جغرافیہ تبدیل کرن دے نال نال ایس خطے دیاں تہذیبی تے مذہبی قدراں نوں وی تبدیل کر دیاں رہیاں۔ ادب تے فنون لطیفہ تے انہاں تبدیلیاں دا اثر بہت گہرا تے انمٹ اے۔ لیکن سب توں زیادہ ایہہ قدراں اسلامی فکر توں متاثر ہویاں۔ جیس دی مختصر جیہی تصویر میں پیش کرنا چاہواں گا۔

ہلاکو خان دے بغداد تے حملے توں بعد اوس دور دے وڈے وڈے دانشوراں تے مفکراں دا خیال سی کہ اسلام اپنی تمدنی عمر پوری کر چکیا اے تے ہن شائد اسلام ایس کرۂ ارض توں مٹ جاوے گا۔ لیکن تاریخ دی اکھ عجیب کرتوتاں ویکھدی اے۔ اوہ تاتاری جہڑے اسلام دی عسکری قوت نوں تار تار کر چکے سن، اچانک اسلام ول راغب ہو جاندے نیں تے اوہی قوت جہڑی اسلام دے خلاف استعمال ہو رہی سی اسلام دی محافظ بن جاندی اے۔ تے اسلام جہڑا مشرق وسطےٰ تے شرق اوسط وچ طاقتور سی، ہن ہند تے چین وچ وی سیاسی غلبہ حاصل کر لیندا اے۔ تاریخ دے ایس تاریخی جبر دے دوران تاریخ دی اکھ ایہہ وی ویکھدی اے کہ علم تے تقوے دے اوہ مجسم پیکر جہڑے اک نظر نال انسانی بصیرت دی دنیا بدل دین دی صلاحیت رکھدے سن ایس اتھل پتھل توں تنگ آ کے ہندوستان دا رُخ کردے نیں۔ علم تے حکمت دے اوہ چراغ جہڑے چنگیزیت نے غزنی، بغداد تے بصرے وچ گُل کر دتے، کفرستان ہند وچ جگمگا اٹھے۔ علم، حکمت، تصوّف تے معرفت دے ایہہ چراغ اولیاء اللہ دی شکل وچ سب توں زیادہ ملتان وچ روشن ہوئے۔ تے روشن وی ایناں ہوئے کہ ایس زمین نوں اج وی سجدہ گاہ ملائک کیہا جاندا اے۔ انہاں روشن ستاریاں نے مقامی آبادی نوں محبت نال منور کیتا تے اوہناں نوں محبت کرن دا مطلب سمجھایا۔ ایہہ محبت اج وی ایس شہر دے وسنیکاں دے لوں لوں وچ رچی تے وسی ہوئی اے۔ 'مینڈھا مٹھا'، 'مینڈھا سوہنا' تے 'سانول یار جیہے مٹھے اکھر' اج انہاں اولیاء دی برکت نال ای مٹھاس وکھیر رہے نیں۔ انہاں روشن ستاریاں وچوں اک ستارہ اوہ وی اے جیہنوں پنجابی شاعری دا لاڈھ آکھیا جاوے تے غلط نہیں ہووے گا۔ میری مراد شیخ فریدالدین گنج شکرؒ توں اے۔ جنہاں نے پنجابی شاعری دی تکوین کیتی۔ ایہناں دی "کُوک" پنجاب دے ہر ساہ وچ رچی ہوئی اے۔ تے صدیاں لنگن دے باوجود اج وی تازہ اے :

کوک فریدا کوک، جیویں راکھا جوار
جب لگ ٹانڈا نہ گرے تب لگ کوک پکار

پنجابی زبان دی تاریخ دا مطالعہ کیتا جاوے تے ایہدی تاریخ پچھلے پنج ہزار سال تک پھیلی ہوئی اے۔ لیکن تاریخی ریکارڈ محفوظ نہیں۔ ایہہ تاریخی ریکارڈ سانوں بابا فریدؒ دے ظہور توں بعد ہی ملدا اے۔ شیخ فریدؒ دا پنجابی زبان تے ادب وچ اوہی مقام اے جیہڑا جارج چاسر ہوراں دا انگریزی زبان وچ اے۔ انہاں دی پنجابی شاعری اس قدر طاقتور سی کہ اوہناں نے اوس نال اوس دور دے وڈے وڈے بھگتاں تے صوفیاں نوں متاثر کیتا۔ وڈے وڈے قاہر تے جابر حکمران اونہاں دا حمد یہ کلام سن کے ظلم تے جبر توں تائب ہوئے تے امن دا راستہ اپنایا۔

بابا جی نے ۱۱۷۳ وچ قصبہ کھوتوال وچ جنم لیتا۔ اے قصبہ ملتان دے نزدیک واقع اے۔ اونہاں نے ۱۲۶۶ء نوں پاک پتن وچ وصال فرمایا۔ ایہناں نے ساری حیاتی اک فقیری دی حالت تے انتہا درجے دی عبادت تے ریاضت وچ گذاری۔ لیکن اس دے باوجود اوہ آپنے آپ نوں اک

گنہگارتے بخشش دا طالب انسان سمجھدے سن۔ فرماندے نیں۔

فریدا کالے مینڈے کپڑے تے کالا مینڈا ویس
گناہاں بھریا میں پھراں تے لوک کہن درویش

ابتدا وچ انہاں دا قیام دِلّی رہیا۔ لیکن آپ شہرت پسند نہیں سن کردے۔ ایس کر کے آپ ہانسی تشریف لے گئے۔ تے کجھ عرصہ اوتھے رہے۔ ایس دوران خواجہ بختیار کاکیؒ دِلّی وچ انتقال کر گئے تے اوہ اک واری فیر دِلّی آئے تے مرشد دا خرقہ خلافت لیا۔ ہانسی واپس آ کے انہاں نے جمال الدین ہانسویؒ نوں اوتھے خلیفہ مقرر کیتا تے خود اجودھن تشریف لے گئے۔ اجودھن (موجودہ پاک پتن) دے کولوں انہاں دناں وچ اک نہر لنگدی سی۔ جہدے وچ دریائے ستلج دا پانی آندا سی۔ جیہڑے لوک بابا جی نوں ملن آندے سن اوہ اپنے ہتھ پیر وضو واسطے اس نہر تے دھوندے سن۔ ایس نہر تے بیڑیاں دا اِک پل وی سی۔ ایس وجہ نال ایہہ شہر 'پاک پتن' دے ناں توں مشہور ہو گیا۔ پنجابی زبان وچ 'پتن' دے معنی ہن 'کشتیاں دا اڈا'

بابا فریدؒ پنجابی دے انہاں عظیم تے قدیم شاعراں وچ شامل ہن جنہاں نے لازوال شہرت پائی۔ اوہ تیرھویں صدی عیسوی وچ پنجاب وچ رہندے سن۔ تے اوہناں نے اپنیاں حمداں (دوہڑے) پنجابی زبان وچ ترتیب دتیاں۔ بابا جی دی عادت سی کہ اوہ لوکاں نال لوکاں دی زبان وچ ہی گل کردے سن۔ اونہاں نے خدا دا پیغام اوتھوں دے لوکاں نوں مٹھی تے من موہنی زبان پنجابی وچ ای پہنچایا۔ انہاں دی ذاتی خوبیاں وچ سب توں وڈی خوبی انہاں دا سارے انساناں واسطے پیار سی۔ ایس پیار وچ اونہاں نے کسے تعصب نوں شامل ہون دی اجازت نہیں دتی۔ گو اونہاں دا تعلق اسلام نال لافانی سی پر اوہ مسلمان حکمراناں دا مقامی غیر مسلم آبادی تے ظلم سخت ناپسند کردے سن۔ تے محکوم تے مظلوم لوکاں دا غم مٹھیاں بولیاں بول کے دُور کردے سن۔ انہاں دے دوہڑیاں وچ رحم دلی، محبت، آپسی افہام و تفہیم جیہیاں قدراں نوں بڑی اہمیت حاصل سی۔ ایہہ قدراں انہاں دی شاعری وچ کجھ ایس طرح رچیاں ہویاں نے جیویں پھلاں وچ خشبو۔ جذبے دی مٹھاس انہاں دے کلام وچ اس قدر رشدی اے کہ اوہ اپنے دور وچ گنج شکر کہلائے۔

شیخ فریدؒ دی برکت نال پاک پتن صوفیانہ سرگرمیاں دا مرکز بن گیا۔ ہندوستان دے دور دراز توں علاوہ مشرق وسطیٰ توں وی لوگ بابا جی دی زیارت واسطے پاک پتن آندے سن۔ اوہ عام لوکاں نال ہمیشہ پنجابی زبان وچ گل بات کردے سن۔ حالانکہ عربی تے فارسی دے اُتے اونہاں نوں مکمل عبور حاصل سی۔ انہاں نے اپنے تمام دوہڑے پنجابی زبان وچ تے فارسی رسم الخط استعمال کردیاں ہویاں لکھے۔ اے گل بڑی دلچسپی دا باعث اے کہ بابا صاحب اپنے الہامی خیالات دے اظہار واسطے کوئی انو کھے تے سمجھ نہ آن والے الفاظ دا استعمال نہیں سن کردے بلکہ روزمرہ دے الفاظ استعمال کر کے فلسفیانہ تے صوفیانہ حقیقتاں نوں واضح کردے سن۔ 'کوک' دا لفظ جہڑا خواجہ غلام فریدؒ دی شاعری وچ تکرار آندا اے سب توں پہلے بابا فرید شکر گنجؒ نے اپنی شاعری وچ استعمال کیتا۔ ایتھوں ایہہ گل وی سامنے آندی اے کہ اوس دور وچ کوٹ مٹھن تے پاک پتن دی زبان پنجابی ہی سی۔ بابا جیؒ دیاں حمداں جنہاں نوں سکھ بانیاں آکھدے ہن۔ گرنتھ صاحب وچ بڑا اُچا تے مقدس مقام رکھدیاں نیں۔ سری گرو گرنتھ صاحب وچ انہاں دیاں بانیاں تن مختلف تھاواں وچ ملدیاں نیں۔ دو آسا دے تحت، دو سوہی دے تحت تے اک سو بارہ شلوک کتاب دے انت وچ موجود نیں۔ ایس کلام وچ خدا نوں ازلی تے ابدی حسن قرار دتا گیا اے۔ ایس پنجابی شاعری نے اپنے دور وچ وحدت الوجود تے اعلیٰ اخلاقی قدراں دا پرچار کیتا۔ ایس کلام دی سب توں وڈی خوبی ایہہ وے کہ پڑھدیاں ہویاں قاری خدا دی محبت دے نال نال انسان (جہڑا ایس کائنات دا شاہکار اے) دی محبت نال وی سرشار ہو جاندا اے۔ اوہ ملن دی آس تے کنڈیاں والے رستے وچ حیاتی گذار دے رہے۔ تے عیش و عشرت نوں کدی اپنے قریب نہ آن دتا۔ نمونے دے طور تے بابا جی دا کجھ کلام پیش کیتا جاندا اے۔

گلیں چکڑ دُور گھر نال پیارے نینہہ

چلاں تے بھجے کمبلی رہاں تے جاوے نینہہ

بھجو بھجو کمبلی! اللہ ورسو مینہہ
جاء ملاں تنہاں سجناں ، ٹٹو ناہیں نینہہ

رکھی سکھی کھاء کے ٹھنڈا پانی پی
ویکھ پرائی چوپڑی نہ ترسائیں جی

چار گوائیاں ہنڈ کے چار گوائیاں سم
لیکھا رب منگیسیا: توں آیوں کیہڑے کم

بڈھا ہویا شیخ فریدو کنبن لگی دیہہ
جے سو ورھیاں جیونا بھی تن ہو سی کھیہہ

اکناں آٹا اگلا، اکناں ناہیں لون
اگے گئے سنجاپسن ، چوٹاں کھا سی کون

کوٹھے منڈپ ماڑیاں اُساریندے بھی گئے
کوڑا سودا کر گئے گوریں آ پئے

کنھ مصلا، صوف گل،دل کاتی ، گڑ وات
باہر دِسے چاننا دِل اندھیاری رات

رتی رت نہ نکلے جے تن چیرے کوء
جو تن رتے رب سیوں تِن تَن رت نہ ہو

جے جاناں تل تھوڑے سنبھل بک بھریں

جے جاناں شوہ نندھڑا تھوڑا مان کریں

جے توں عقل لطیف ،کالے لکھ نہ لیکھ
آپنے گریوان میں ،سر نیواں کر دیکھ

جو تیں مارن مکیاں تنہاں نہ ماریں گھم
اپنے ۔ گھر جائیے ۔ پیر تنہاں دے چم

دیکھ فریدا جو تھیا داڑھی ہوئی بھور
اگا نیڑے آیا پچھا رہیا دور

دیکھ فریدا جو تھیا شکر ہوئی وس
سائیں باجھوں آپنے ویدن کہیے کس

اکھیں دیکھ پتینیاں سن سن رینے کن
ساکھ پکندی آئی آ ہور کریندی دن

فریدا خاک نہ نندیے خاکو جیڈ نہ کوئے
جیوندیاں پیراں تلے مویاں اُپر ہوئے

ہن آؤ ذرا پچھلیاں کجھ صدیاں وچ پنجابی زبان وچ ہون والیاں تخلیقی کوششاں دا جائزہ لیئے۔ پنجابی اک قدیم زبان اے۔ لیکن ادبی پنجابی دا آغاز بہت بعد وچ ہندا اے۔ مشرقی پنجاب وچ پنجابی گرمکھی رسم الخط وچ لکھی جاندی اے جہدی بنیاد دیوناگری خط اتے رکھی گئی اے۔ تقسیم توں پہلاں دو بولیاں کجھ فرق نال موجود سن۔ اک ہندکی پنجابی جیہڑی مغربی پنجاب وچ بولی جاندی سی تے دوسری پنجابی جہڑی ہندو سکھ تے مسلمان مشرقی پنجاب وچ بولدے سن۔ پنجابی ادبی زبان دی شکل ستارھویں صدی وچ حاصل کردی اے۔ لیکن پنجابی ادب سولھویں صدی توں آؤن لگ پیا سی۔ ایس توں پہلاں پنجابی شاعری سینہ بہ سینہ چلی آرہی سی۔ سولھویں صدی وچ سکھاں نے گرمکھی نوں رواج دتا۔ سکھ مذہب دے بانی بابا نانک نے پنجابی نوں جدید شکل دتی۔ لیکن ایس دور وچ وی پنجابی خالص شکل وچ لکھی نئیں سی جاندی۔ نانک توں بعد سکھ مذہب دے پنجویں گرو ارجن دیو نے گرنتھ صاحب تحریر کیتی، لیکن ایہدی زبان وی مکمل طور تے پنجابی نئیں سی۔ گرو گوبند سنگھ جہڑے دسویں گرو سن، اوہناں نے وی زیادہ تر مذہبی تحریراں پرانی ہندی وچ لکھیاں۔ سوائے چند اک دے جہڑیاں پنجابی وچ بن۔ سن ۱۶۰۰ء توں ۱۸۵۰ء دے درمیان بہت سارا پنجابی ادب تحریر ہویا۔ ستارھویں صدی وچ پنجابی ادب مسلماناں دے نال

ہندو تے سکھ لکھاریاں نے وی تخلیق کیتا۔ پر مسلمان ایس میدان وچ سب توں اگے سن۔ ایس دور دے اک مشہور لکھاری چندر بھان سن۔ ستارھویں صدی وچ ای پنجابی عربی، ناگری تے گرمکھی خطاں وچ ونڈی گئی۔ ایس دور وچ اک مسلمان لکھاری عبداللہ (۱۶۶۶ء۔۱۶۱۶ء) دا ناں آوندا اے۔ جنہاں نے باراں عنواناں دے تحت اسلام تے اک مقالہ لکھیا۔ ایس دور وچ ای بہت سارے مسلمان صوفی شاعراں دا کلام تخلیق ہندا اے۔ جہڑا پنجابی ادب دا نا قابلِ تقسیم حصہ بن گیا۔ ایہہ زبان بابا فرید دے دور توں لے کے مغلاں دے دور تک مسلسل ترقی کردی رہی۔ ایس دور وچ حضرت سلطان باہوؒ، حضرت میاں محمدؒ، حضرت سچل سرمستؒ، حضرت خواجہ غلام فریدؒ۔ جیہیاں ہستیاں نے ایس زبان نوں عروج تے کمال تک پہنچایا۔ بلھے شاہ (۱۷۵۸ء۔۱۶۸۰ء) دیا کافیاں تے سی حرفیاں، علی حیدر دیاں سی حرفیاں، جاسودانندن دی رامائن، گرداس دیاں چالی کہانیاں جہڑیاں گروگرنتھ صاحب دا حصہ نیں لازوال ادب پارے نیں۔ وارث شاہ دی ہیر رانجھا جہڑی ایس دور وچ لکھی گئی ہن تک پنجابی ادب دی جان اے۔ وارث شاہ ہوراں نوں قدیم دور دا سب توں وڈا شاعر کہیا جاندا اے۔ تاریخی شخصیتاں تے کہانیاں تے نظماں زیادہ تر اٹھارھویں صدی وچ تخلیق ہویاں۔ انہاں وچ حمید ہوراں دا جنگ نامہ بہت مقبول ہویا سی۔ ایس دور وچ محبت، صوفیانہ مضامین تے اخلاقیات ادب وچ بڑے زور تے شور نال آئے۔ ایس دور دے مشہور لکھاری ارور رائے، عیسر داس، کسان سنگھ عارف، ہدائت اللہ تے محمد بوٹا سن۔ انگریزاں دے ہندوستان تے قبضے توں بعد ہندو تحریکاں (آریہ سماج تے سناتن دھرم) نے ہندی نوں رواج دتا۔ دوجے پاسے مسلماناں نے اردو نوں عام کرن دی کوشش کیتی تے تحریری پنجابی صرف سکھاں دی گرمکھی تک رہ گئی۔ پنجاب یونیورسٹی وچ پنجابی لکھن پڑھن دا رواج 1915ء وچ ہویا۔ جدید پنجابی ادب لکھن دا آغاز بھائی ویر سنگھ تے پدم سنگھ بھوشانہ ہوراں نے ۱۸۷۲ء وچ کیتا سی۔ ایہہ کم ۱۸۵۷ء تک جاری رہیا۔ اک دوسرے لکھاری پورن سنگھ سن جنہاں نے ویہویں صدی وچ بڑی طاقت ور پنجابی شاعری کیتی۔ انہاں نوں مشرقی پنجاب وچ پنجاب دا ٹیگور کہندے نیں۔ پورن سنگھ دے ہم عصر کرپا سنگھ تے دھنی رام نیں۔ جنہاں نے لکشمی دیوی، ہمالہ تے گنگا جیہیاں نظماں لکھیاں۔ اپر بیان ہوئیاں حقیقتاں ایہہ واضح کردیاں نیں کہ تقسیم ملک توں پہلاں نثری پنجابی دا معیار بہت بلند ہو چکیا سی۔ ناول افسانے تے کہانیاں کافی تعداد وچ چھپ رہے سن۔ موجودہ دور دے سب توں مشہور پنجابی شاعر پریتم سنگھ تے امرتا پریتم نیں۔ امرتا پریتم دی نظم پنجاب دا نوحہ اک لازوال ادبی تخلیق اے۔ جہڑی تقسیم دے نتیجے وچ فرقہ وارانہ اشتعال دی وجہ نال ہون والی تباہی دی تصویر کھچدی اے۔ ایس نظم دے کجھ شعر۔

اَج آکھاں وارث شاہ نوں اٹھ قبراں وچوں بول
اتے اج کتاب عشق دا کوئی اگلا ورقہ پھول
اک روئی سی دھی پنجاب دی توں لکھ لکھ مارے وین
اج لکھاں دھیاں روندیاں تینوں وارث شاہ نوں کہن
اوہ درد منداں دیا دردیا اٹھ تک آپنا پنجاب
اج ویلے لاشاں وچھیاں تے لہو دی بھری چناب
دھرتی تے لہو وچھیا تے قبراں. پئیاں چون
پریت دیاں شہزادیاں اَج وچ مزاراں رون
اج سبھے کیدو بن گئے حسن عشق دے چور

اج کتھوں لیایئے لبھ کے وارث شاہ اک ہور

ایس دور وچ ناول وی لکھے گئے نیں۔ نانک سنگھ سب توں مشہور ناول نگار نیں۔ گوربخش سنگھ تے آئی سی نندا مشہور ڈرامہ نگار نیں۔ انگلش، ہندی تے اُردو نے بڑی کوشش کیتی اے کہ پنجابی نوں نکرے لا دتا جاوے۔ ایس دے باوجود پنجابی آپنے پیراں تے کھڑا ہون دا جتن کر رہی اے۔

ہن آؤ ذرا مغربی پنجاب دے بارے کجھ گل ہو جاون۔ بڑے افسوس دا مقام اے کہ تقسیم ہند توں بعد پنجابی مسلماناں نے ایس زبان توں بے رخی ورتی۔ ایہو وجہ اے کہ پنجابی خود اپنے دیس وچ اک دوجے توں بیگانے ہو گئے نیں۔ ایس وچ سب توں زیادہ قصور وار میں پنجابی نوکر شاہی نوں سمجھنا واں۔ پنجاب دا تعلیم یافتہ طبقہ زیادہ تر سرکاری کارندیاں دی شکل وچ پروان چڑھدا رہیا۔ ایہہ طبقہ انگریزی زبان بولنا فخر سمجھدا سی پر اپنی ماں بولی نوں تحقیر دی نظر نال ویکھدا سی۔ ایس دا نتیجہ اے ہے کہ اج کسے پڑھی لکھی بیٹھک وچ پنجابی دا اک فقرہ وی بولیا جاوے تے خود پنجابی لوگ ہسن لگ پیندے نیں۔ میرے خیال وچ اپنی زبان نال ایہہ سلوک ساڈی ذہنی پسماندگی دی علامت اے۔ جیہڑی دُور ہونی چاہی دے اے۔ تقسیم توں بعد استاد دامن جیہے لوگ تے پیدا ہوئے پر اونہاں نوں اوہ پذیرائی نہیں ملی جیہڑی ملنی چاہی دی سی۔ ایس دا اندازہ ایس گل توں لگایا جا سکدا اے کہ ہن تک اونہاں دا کلام طبع نہیں ہو سکیا۔ اجکل سنن وچ آ رہیا اے کہ موجودہ حکومت پنجابی زبان دے فروغ واسطے کجھ کر رہی اے۔ پر اوہدے محسوس نتیجے نہیں ملدے۔ جدکہ دوسریاں علاقائی زباناں بڑی تیزی نال ترقی کر رہیاں نیں۔

آخر وچ میرا دل کردا اے پئی میں پنجاب دے وسنیکاں توں اک سوال پچھاں۔ کیا بابا فرید جیؒ دی اوہ زبان جیہڑی اُپر پیش کیتی گئی اے اوس زبان توں وکھ اے جیہڑے پنجاب دے دوسرے بزرگاں مثلاً خواجہ غلام فریدؒ دی زبان سی، کیا اے حقیقت نہیں کہ بابا بلھے شاہؒ دے والد جنوبی پنجاب چوں ہی جا کے پہلے ساہیوال تے فیر قصور آباد ہوئے۔ اگر ایہہ انمٹ حقیقتاں نیں تے فیر سانوں من لینا چاہی دا اے کہ سرائیکی، پوٹھواری، لاہوری تے پنجاب وچ بولیاں جان والیاں دوسریاں بولیاں اصل وچ پنجابی زبان دیاں علاقائی شکلاں نیں۔ بلکہ اگر تاریخ دا احتیاط نال مطالعہ کیتا جاوے تے ایہہ حقیقت دی کھل دی اے کہ اردو وی پنجابی دی اک علاقائی شکل اے۔ ایس موقعے تے میرا دل ایہہ وی کردا اے کہ قارئین دی دلچسپی واسطے علامہ اقبالؒ دے کجھ شعراں دا پنجابی ترجمہ جیہڑا میرے ذہن وچ آؤندا اے، پیش کراں۔ تے پچھاں کہ اردو تے پنجابی الفاظ و بیان وچ فرق زیادہ اے یا انہاں وچ قربت

اُردو شعر

ڈالی گئی جو فصلِ خزاں میں شجر سے ٹوٹ
ممکن نہیں ہری ہو سحابِ بہار سے

پنجابی ترجمہ

جیہڑی خزاں دی فصل چ ٹٹی درخت توں
ٹاہنی کدی ہری نئیں ہُندی بہار وچ

اُردو شعر

پھر اٹھی آخر صدا توحید کی پنجاب سے
ہند کو اک مردِ کامل نے جگایا خواب سے

(بابا نانک دے بارے وچ بانگ درادا اک شعر)

پنجابی ترجمہ

فیر آئی اک صدا توحید دی پنجاب توں
ہند نوں اک مرد کامل نے جگایا خواب توں

اج انہاں زباناں نوں اک وحدت دی شکل دین دی بجائے کجھ نام نہاد دانشور انہاں وچ نفرتاں دی آبیاری کرر ہے نیں۔ سانوں چاہی دا اے کہ اسی ایس رجحان نوں روکن دی کوشش کریے۔ تے جتھوں تک ہو سکے انہاں ساریاں زباناں نوں سکھیے تے انہاں نوں اک دوجے دے کول لے آیئے۔ پنجاب دی عظمت نفرت دی سیاست کرن والے، اپنے مڈھ توں کٹ جان والے تے نام نہاد جدیدیت دے پجاریاں دی وجہ نال نہیں بلکہ بابا فریدؒ، داتا گنج بخشؒ، بہاء الدین زکریا ملتانیؒ، خواجہ غلام فریدؒ، بابا وارث شاہؒ تے سری گرونانک دیو جی مہاراج جیہے بزرگاں دی وجہ نال اے۔ جنہاں نے مذہب، رنگ، نسل تے زبان دے فرق دی بنیاد تے چلن والے خودغرض رجحانات دی مذمت کیتی تے انسان نوں وسیع انسانی ہمدردیاں دا درس دتا۔ اے مقدس زبان جنہوں وڈے وڈے اولیاء، صوفیا تے بھگتاں نے اظہار دا ذریعہ بنایا ایس قابل اے کہ سانوں اک مٹھ کردیوے۔ سانوں ایس زبان نال پیار کرنا چاہی دا اے۔ ایس چیز نال کوئی فرق نہیں پینا چاہی دا۔ خواہ انہوں پنجابی کہیا جاوے، سرائیکی یا پوٹھواری۔ پنجند تے پنجاب دا اکو ای مطلب اے۔

حوالے

(1).Baba Sheikh Farid Ji. www.sikhpoint.com/religionbhagats&
othersaints/sheikhfarid.htm/

(2). Baba Sheikh Farid Shakarganj, 1173 A.D. - 1266 A.D.
www.punjabilok.com/faith/sufi_bhakti/sheikh_farid.htm-21k

(3). Farid Ji. www.singhsabha.com/farid_ji.htm - 35k

(4). Baba Sheikh Farid Shakarganj
www.sikh-history.com/literature/essays/farid.html- 14k

(5). Baba Farid Shakar Ganj
www.sufiblog.com/article_farid101.h

(6). Durlabh Singh. A Brief History of Punjabi Poetry
lwww.iheliso.com/Issue4/Issue4.html - 75k

(7). Punjab - Punjabi history, culture, religion, language, and more.
www.punjabonline.com/servlet/community.theme?Action =Category&Param=7

(8). Punjabi Pilgrim's Paradise. www.punjabgovt.nic.in/tourism/Mosques.htm

(9). 3 Faridkot. P65.www.manage.gov.in/NATP/srep/Faridkot.pdf

(10). Punjabi and Gurmukhi. www.bsingh.dsl.pipex.com/khalsa/punjabi1.htm - 16k

(11). A BRIEF HISTORY OF PUNJABI POETRY.By Durlabh Singh.

www.mindfirerenew.com/issue2/0204-punjab.html-80k

(12). The Bhakti Movement. Ahmad Salim.

www.southasianmedia.net/Magazine/Journal/8_movement.htm

(13). Biographies and sayings of chshti saints.

Written By : Hazrat Dr. Zahurul Hassan Shahib. Gudri Shah Baba

www.southasianmedia.net/Magazine/Journal/8_movement.htm

(14). The Tale of Five Rivers. By Nazar Khan. September 13, 2004

www.chowk.com/show_article.cgi?aid=00004056&channel=gulberg&start=0&end=9&chapter=1&p

(15)Hazarat Baba Farid. His life and work. Written by Maqbool Ahmed Daudi.

http://www.apnaorg.com/poetry/farid/fdfront.html

(16). Austere Rhythms of Farid. Written by Najam Hosain Syed from his book

Recurrent poetry in Punjabi poetry. http://www.apnaorg.com/poetry/farid/fdfront.html.

(17).Sheikh Kabir Baba Farid Shakar Ganj. In AB-E-KAUSAR. Written by Sheikh Mohammad Ikram.

Services Book Club. GHQ. Rawalpindi. 2002, p217-226.

(18). The Life of Bulleh Shah. By: J.R. Puri and T.R. Shangari.

chakwalnews.8k.com/feature1.htm- 74k

change, Jimmy. She thought that Jimmy kept looking at her to his way to school. No, he is not 'Him', he is Jimmy.

That day with a new resolve, a new spirit she tore the diary. But before tearing it she wrote. "Now I will live for Jimmy, what right do I have to still carry something which no longer exists. I should look at Jimmy as Jimmy. Maybe, that is what is right for Jimmy....that he never faces any kind of inferiority complex."
She tore that page too.
"Jimmy....Jimmy come back."

"Why do you get so scared, Mummy?"

Jimmy's small feet came running towards her. Jimmy was laughing, why you get so scared. Run, catch me.

He ran away, she is panting, he is running fast. She manages to catch him.

"No Jimmy, Jimmy stop.... Stop it Jimmy."

Jimmy looks at her quite perplexed-as if asking why. And then suddenly she forgets everything....just stares at Jimmy. At Jimmy, his eyes....his lips.....

There is a feeling of amazement in his eyes, she holds Jimmy's hand. She still stares at him.

How did it happen...how did it get into Jimmy? Her eyes,....her lips. "What happened Mummy?"

"No" she just giggled lightly.

And then it seemed as if she had lost a large part of her life somewhere, and then like the fog of '*Sogwari*' in her eyes, she started looking for something in that four year child, Jimmy.

An accident which was what it was, the same time in evening when the birds are retiring and the stars are starting to announce their arrival.

And then a star got lost somewhere.

She thought it to be the dense forest of life but it was nothing, only a thick cover of fog. A cover of haze, of darkness....a shadow. She just came to know about the accident, he didn't return that evening, he never returned.......

She read Jimmy's eyes.

"Papa didn't come...?"

"No he will not come now!" she was crying.

Even after such accident there is a life hidden somewhere, that life has to be found, has to be lived for those like Jimmy. And there is 'something' for oneself too, other that the accident. There is something other than the memories.

"Jimmy, are you listening? Dirty clothes, no, remove them Jimmy you have so many clothes, '*Karela*' has vitamins Jimmy. Green vegetables, oranges make blood –you should eat them Jimmy...." Her voice was feeble, maybe Jimmy was not listening. She could see Jimmy in the darkness of night; Jimmy's hand came over her eyes. Soft as a cushion. "Don't cry Mummy, don't cry....Papa...he will come, look I will become...." Even in the darkness she could feel the smile. Jimmy's lips came to her forehead, he then kissed her eyes lovingly....He is loving her.

She got stunned like the waves. "Jimmy" Jimmy was frightened. She hugged Jimmy close to her heart......My son, my son, she is looking Jimmy's father is smiling, she is telling him tales about Jimmy. Are you listening, after you have gone he becomes you, says, "I am Papa, are you listening?"

And then, like trees in Autumn, waiting to be decorated with new leaves, waiting for flowers and fruits to bloom-she saw that she was alone. Jimmy had started going to school, he has started wearing his school uniform. Maybe time flies like a 'plane'. The morning and the evenings have changed. She woke up fast, went to Jimmy and said smilingly –"Listen, from today I will drop you to school. Is it alright, seasons

He was still smiling at Jimmy

She stammered, "See…how does he behaves….this…are you seeing this?"

"Yes" he laughed again, would you believe, Freud said….have you read Freud?" She felt insulted like scattered waves. "Everybody has read him…don't act…but Jimmy…..he is just like you…..the wet sand was getting wetter and he was laughing.

That was when Jimmy was two years old and it seemed that he also, along with me and Jimmy had to face the dense forests of life…….

The dates in the diary were changed.

All of a sudden it seemed that Jimmy was growing. His eyes…...his lips and it seemed all of it was sinking in his father…no he was slowly disappearing. His eyes went first.

Jimmy came before her eyes……Mummy!

Then his lips…..then………

She used to check his father's presence persistently in the dark- Are you there?

Sometimes Jimmy got surprised by it. Even while sleeping Jimmy's hand used to remove hers from his father's chest and suddenly changed position to come between them, followed by his usual laugh.

"Jimmy is growing."

"Yes"

"We should be more careful with Jimmy, he has started observing things, and he repeats them too. You know his observation. Freud once said sometimes a child becomes a man. No don't get angry like foolish people, and don't show me your eyes like that. It happens sometimes…..but a child will remain a child, like our Jimmy."

Then, suddenly the days and night were lost somewhere.

as if somebody had given him a small mirror. Hey look, look at your childhood's photograph.

Jimmy's small childish palms were growing bigger. The father was filled with joy excitement and a feeling of pride.

But who was jealous....Is Jimmy....?"

That day Jimmy suddenly stretched on the bed. There was a feeling of displeasure in his eyes. The displeasure, he had for her..... for a mother...

"Stay away....stay away from me mother......"

Darkness was spreading its wings; it seemed that the night was getting drawn into some lake. She wore her nightdress, woke up to switch on the blue night bulb. Jimmy eyes watched her every move.....her every action.

"Lights......Don't turn off the lights"

"Why"

"I won't be able to sleep. I will sleep in Papa's arms"

He tilted his head a bit and nested it on his father's shoulder. She smiled with meaningful eyes. She was shocked for a moment, their hands....their legs...their bodies...the only difference was that one was big and the other small. She came on to the bed after switching on the bulb.

Jimmy jumped onto her body, and she suddenly burst out laughing...I was getting jealous. Jimmy was loving her the same way as......

He was laughing.

She giggled.

Jimmy kissed her eyes, her forehead, he took her cheeks in his small hands and caressed them and..... bringing his small lips to hers.........

Stay Away.....

She jumped like a fish in water, then laughed, released herself from his hold.

Jimmy jumped out of the bed onto her shoulder. She giggled. He also smiled at Jimmy.

"Just like you…….stay away form me" she scolds Jimmy playfully, and Jimmy like an unstoppable, violent storm plasters her with kisses. He is laughing……..

She is soaked with the kisses, just like the wet sand-"Leave me –Stupid"

"That was when Jimmy was an year old and it seemed that 'he' also along with me and Jimmy had to face the dense forests of life …….."

She changed the date in the diary.

Jimmy was growing holding his father's finger. Days became months and months became a year and it seemed that his father's fingers merged into his.

Just like him. It seemed they were identical. His laughter….his habits.

"Were you like this……?"

"I don't know".

"No, you wouldn't have been as beautiful… like Jimmy……. like cotton…so soft."

She is reading his lips. His lips are very near…… near to her eyes-Losing themselves into each other, waiting to get lost……. there is a hint of impatience in his behaviour. How was I like….the way Jimmy dances, does his naughty things, makes noise…. his likes, his dislikes.

She was getting jealous.

"…Yes, as a kid, just like him, was always lost in clothes, used to take out a whole lot. I also didn't like new clothes; it was always the old and dirty ones I use to like. I don't know why. I liked rain. I liked the way earth flew with the air, I liked getting wet, sitting near the window, sketching. I used to enjoy it a lot. I didn't like bad faces, I didn't like oranges, didn't like '*Karela*'. Are you listening to me?"

Her voice was lost somewhere in clamor of the waves. She just looked at them plainly. It seemed that somebody had cut his flesh and made an exact replica of him,

The same way of talking, she stood there like a statue. Quite blank, quite void, lost in the oblivion. For a second, she took Jimmy to be 'somebody' else......then for a second lost in being a mother.

"Jimmy......."

She laughed, laughed with no reason to laugh.
It seemed that laughter was the medicine bringing her back to the reality of being a mother. Its not rare when people resemble their father, but Jimmy was different...just after one year of his birth it seemed the whole of their conversation revolved around Jimmy, "Look at his hands......eyes....his feet, even the fingers.....they all are like yours.....isn't it?"

With astonishment in her eyes, she asked-"How do you feel, seeing yourself in Jimmy, so small. Uhhh..... How do you feel?" He also started to swim with her on waves of amazement. Taking pride in his son he kissed Jimmy's hands, his lashes....

"Jimmy....Jimmy my son."

Eyes can cross the oceans of wonder within no time......

"Everybody says he is your son. He is not even near my shadow. You must be feeling proud. I am telling you, I will get a daughter, after all even a mother needs somebody to look like her. It doesn't matter how she looks but there should be somebody like her. Somebody completely born out of her, as blooming...... as radiant as fresh milk. Why are you looking at me like that? Yes, I will get a sister for Jimmy, to make him feel jealous. Well, a daughter looking like me....will you love her or because of the wheatish complexion...?"

Jimmy......Jimmy.

Sometimes how easily can you draw pictures wet sand, how suddenly, thinking of such things. And the emotions inside you break loose. She was looking at him, and he with those eyes, lips, with his whole body smiled at her. He bends down, on the wet sand waiting for the waves to soak them instead of the picture on the sand.

"Listen.... sometimes there is something else than the kid.... a moment belonging to us....are you listening? Where there is nobody, no wet sand, no waves, just us and only a spell of half closed, half opened eyes."

"And if the spell suddenly breaks, then....

MIRROR IMAGE

Urdu version:Musharaf Alam Zauqi
Conversion: Faisal Ahmed Ikram

Looking into the mirror as a kid was always an illusion, it was not her, somebody else. She screamed, 'It's not me, who is this? This is not my face, I can't live with anybody else's face.'

Running after and getting drenched in the waves, waves of the past and present, she yelled, "Jimmy, Jimmy come back! Please for heaven's sake!" Her words made her shiver- What is the need to go so far. Waves after all are waves, violent, mad, unstoppable and even deaf. "Come back Jimmy! I won't be able to run now."

Jimmy, with that twinkle in his eyes and large smile on his face came near her. "What happened, Mummy? Why do you get nervous?" "Nervous, why shouldn't I be nervous? The world seems to be a playground for you. Why do you have to run so fast?"

"If, Papa would have been here......"

Jimmy was laughing. She just stared at the child. His words, his style, his style of looking down even before finishing the question. It was all so familiar. She knew him, it was not Jimmy. No, not at all, it was somebody else. She was seeing somebody else in Jimmy. "No Jimmy, please don't look like this, don't behave like this. It seemed somebody had thrown a stone inside the pond of her heart. Pond, no it wasn't a pond. Rather a sea, a violent, mad, angry sea.

"No....No Jimmy don't be like him"!

'Him' was his Father.

Time had stopped, the waves stood still, some footprints she had lost way behind ....some faces she had forgotten, but some came along with her.

"When father and I used to come here........" She held his hand, "You still remember your father?"
"Yes, of course".

receiving Surkh parcham, Adabiat, and any other publication in which my work appears. They will be treasured. I asked in an earlier letter whether you have my 1980 collection, Carousel Parkway. It has long been out of print, but if you don't have it and want it, let me know. It contains a number of poems you may wish to translate. Also, which of my early books are in your library? Three of my dissident volumes produced during the McCarthy period should be in your hands (Thru Every Window! 1950; Denmark Vesey, 1952; Roll the Forbidden Drums! 1954). The earliest of this group is utterly unavailable now (The Golden Trumpet, 1949); but I can, if you don't have it, photocopy some of the poems for you. Those early poems might be especially meaningful to your readers.

Although you mention that you have now rejoined your "usual literary activities," you don't tell me what they include at present. Please let me know in detail, next time you write, what kinds of work you are engaged in, and whether new poems are coming.

I salute you and your entire family. Be well.

Aaron

Oakdale,NY11769
March 26, 1997

My dear Adib Suhail,

I am writing on behalf of my father to congratulate you on the publication of your poems and to thank you for your glowing essay of tribute. He wants you to know how precious your brotherly affection has been. Unfortunately, he is now far too weak to write himself.

Sincerely,

Lauran Kramer

courses that have been absent from our college curriculum for too many years: NON-SHAKESPEAREAN ELIZABETHIAN DRAMA and THE AGE OF JOHNSON. Teaching remains a joy and keeps my brain from becoming too cloudy. Just now, as well, I am submitting to a publisher for consideration a group of 15 essays written over several decades and covering 200 years. The title is NEGLECTED ASPECTS OF AMERICAN POETRY. Let us hope it will be accepted!

Your letters are always very welcome. Please forgive my tardiness in responding.

With fraternal greetings,
Aaron Kramer

Dear Brother Adib Suhail, June4, 1996

I hasten to acknowledge the precious packet sent by your Tarana from California, which arrived yesterday in perfect condition.

First of all, my heartiest congratulations on the marriage of Rabab. So, one more of your birds has flown out of the nest! I'm sure your home feels a bit lonely now (and your pockets a bit empty). Your culture is no different, as far as weddings go, than that of most New Yorkers, who often put themselves into debt so that their daughters can be lavishly wed. My wife and I would have done the same, if required; but our daughters and their husbands would have nothing to do with what they consider "an unnecessary splash." Both couples were satisfied with a quiet little family gathering at home. My wish for Rabab and her husband is a long lifetime together of harmony and health.

Second, let me tell you how much I am enjoying the affectionately inscribed collection of essays on modern Urdu poetry. I want to go through it is slowly, so that I can feel genuinely acquainted with all 34 poets - their lives, their special characteristics, and the citations from their work. This is a great new world for me to master. Of course, the first essay I read was the one about you. I loved all the passages quoted, but especially remember "Two Migrations, " "The Rivulet," and "The Sports of Water," along with the excellent insights offered by Yunus Ahmar; perhaps best of all are the two sentences beginning with the words "He is not fiery….." None of the facts, and none of the praise, surprises me; I feel my own work to be in the best possible hands as you continue to translate poem after poem.

How can I properly thank you for making me widely known in your nation? It is the next best think to being there myself … in fact, I feel that I truly am there. Qaumi Zaban is also on my desk now, and I am thrilled to find that it contains your rendering of my Benjamin Moloise elegy. Midway through the journal is a turned down page corner, at the beginning of what seems to be an essay about poetry. Is that an example of your work as well? If so, what is the subject? I look forward to

My Dear Brother, May1, 1996

May Day has finally arrived. The sun is bursting through my eastern window with confidence and sincerity, and I am eager to send you greetings.

Months ago I received a lovely holiday card from your courier, and meant to respond. But for the last several months I have been immersed in an ambitious scholarly project, which involved an unshakable deadline. It is a collection of my essays on various neglected American poets spanning two centuries. The book is at last completed (to my satisfaction, at last), and I have submitted it to a publisher with the usual author's-prayers.

Now I can turn to the more delightful duty of letter writing.Before anything else, I want to thank you for translating my Anne Frank poems into Urdu. POETRY AURAQ -2 has just reached me,and there are no words to describe how pleased I am to have my work known in Pakistan, especially through your artistry. On the same day, my postman delivered another beautiful collection-from St. Petersburg!--- a selected edition of my poems.(89) in Russian translation. What a fantastic day that was! Never to be repeated, I am sure.

Please let me know how you and your family are feeling. I hope your daughter has made a good adjustment to her new life. And I hope all's well with Zainul Abdin, who never answered my letter.

With warmest greetings,
Aaron

Nov.11, 1995

Dear Brother Adib Suhail,

I notice with embarrassment that your beautiful letter is postmarked early September. It seems that year by year I am deeply sinking into the habit of delay. The only person who can be sure of learning from me regularly, every Wednesday and Saturday, is my mother, who now lives in a Los Angeles nursing home and whose 99th birthday I am planning to celebrate with a brief visit next month.

I hope by now your darling Tarana has settled into her new life in Hayward. There is a good university in that town, perhaps after a while she will want to attend some classes. Is she planning to work, or does she wish to begin a family and give her father a grandchild? Is there a chance that you will be paying her a visit? I know the travel costs are very high, and the trip itself is difficult.

How are you feeling? Wazir Agha mentioned in a letter that you had been ill. Are you producing new poems and essays? Are you involved in preparing broadcasts on earlier years? My scholarly work continues. In the spring I will be offering two

The summer goes well here-too quickly-and I will soon be "on the job" again. This fall I focus on (1) The Age of Chaucer and (2)...Tennyson and Browning. For me such "work" is play and nourishment. At the moment a group of poets in St. Pitero.bang, Russia are undertaking a translation of my selected poems. I await the results with a good deal of excitement, as you can imagine.

Warmest greetings, always,
Your brother, Aaron Kramer

Jan. 23, 1995

Dear Brother Adib Suhail,

Your long awaited warmly welcome letter of the 10th arrived very promptly (via Registered Mail, thanks to your courier) and I feel like responding with no delay. I am glad to know that your family is in good health, as is mine, looking forward to a year of creative and scholarly achievement; this is my special wish for you. I sensed before now that we two are soul master, but your letter informs me that we are related to a less happy way too; since both of us are in the midst of eye-problems. Although my cataracts have not as yet been removed, that surgery is coming soon, since my eyes have in recent months experienced a severe deterioration. I hope this new situation will not interfere with my writing projects and my teaching, which are my joy and give meaning to life.

Now to your essay, at last available to me through the "kind" offers of your sister-in-law, Prof. Khurshid Bano. These are for publications friendly enough to my work to give your insightful, beautifully presented assessment the place it deserves. But I will certainly try to find a home for it and introduce the excellence of your mind to some thousands of American readers.

You brought together in a flowing, well-organized manner, a large variety of pertinent details, embracing a 40-year span, corroborating your own opinions with well-chosen quotations from others, and offering the readers of Awaz six representative poems dating from the mid-'40s through the mid-'80s, presenting them deftly within the historical contexts out of which they arose, and surrendering them with wise, sensitive comments. All in all, you have woven a tribune which many poets better than I have not received in their lifetime. For all this you have my profoundest gratitude. I am especially pleased with your choice of "Bhopal." Please give my thanks to Prof. Bano as well.

Your brother.
Aaron Kramer

P.S. Did I send you On the Way toPalismmo instead of..........? If so, I can send the big 1980 collection, which is full of international poems you may feel worth translating and inviting about. Let me know.

May 9, 1994

Dear brother Adib Suhail,

It has been many months since we last corresponded. In the meantime the world has undergone so many extreme convulsions-good and bad--- from Bosnia to Rwanda to South Africa- that the months seem like years. I am wondering whether this millennium will end in horror or hope-or both.

When last you wrote, you gave me the good news that you had been working on an essay about my poetry and that it would soon be submitted to a magazine for publication. I hope these tidings have been realized in fact. If so, I will appreciate very deeply receiving a copy. If not, it would be good to hear from you anyhow. And please let me know the current situation confronting your daughter and son-in-law.

As for my own creative efforts, they have recently flagged a bit. Teaching continues to be a joy, but it drains a good deal of time and mental energy I have, however, been engaged in a big project of translation and am assisting in two other major projects now nearing completion-one, a bibliography of my published and vanished work, by a brilliant young librarian, and another, a collection of translations from many languages plus essays on the craft of translation, brought together in honor of my 70th birthday by several loving young colleagues who have finally found a publisher.

I look forward to learning from you.

Warmly,
Aaron Kramer

August 4, 1995

My Dear Brother Adib Suhail,

I am writing these words with your " humble gift," the beautiful pen you sent me on July 16 via Frankfurt and New York and Hayasand-airmailed by means of your carrier-pigeon, your daughter Trana, whose exhausted but beautiful voices I heard with pleasure and amazement the day her husband friendly brought her home. That phone call was one of my life's best surprises, not only because it felt like a warm handclasp connecting you and me, but also because it meant that your child's three years of agonized waiting are over and she can begin her new life.

In a separate packet I am mailing you a big cluster of my selected earlier poems you most likely have not seen, and one particular new poem, just written and just published, which you may find of special interest. I hope you will like some of these enough to share them with Urdu readers by means of your superb skills as translator-poet. Wazir Agha recently mentioned that your health was not good, and I asked your daughter about it but she was a bit sleepy and her jet lag made her reply somewhat vague. I do hope all is well with you by now.

Airmail .The fact and the strange history of our earlier correspondence, makes me suspect that our mail is being tampered with. Nevertheless, let us enjoy our inter-hemispheric friendship.

I am by now familiar with AURAQ, because Wazir Agha very kindly sent me the anthology issue containing my poem "Raking" He has also informed me that your essay about my work was published. This was confirmed in a surprise letter from your brother Zainul Abdin, his first to me in over thirty years. But your article is still eagerly awaited. Apparently Wazir Agha and you each thought the other would send it.

This time I am writing at once, since my wife and I are about to leave on a long journey - first to study at the University of New Mexico for a week, then to visit my ailing mother (aged 97) in Los Angeles. It is our most ambitious trip in many years, since my wife has been stricken by severe rheumatoid arthritis, has endured a huge series of surgeries, has suffered breast cancer and an almost fatal form of meningitis. At the moment she is having a blessed period of relief, and we are taking advantage of it. So I want to be sure my letter begins its flight before we do.

I must send you my profoundest thanks, even before seeing them, for your essay and the translation of "Sister." I am sure you devoted much precious time and creative energy on both compositions. It makes me proud to stand side by side with some of my own favorite 20th century poets: Neruda, Lorca, Hikmet, and Akhmatova. I am curious as to which poems by these masters you chose to translate. Farukhzad I don't know; please tell me of him. I have written much about Lorca, and focused on him in a broadcast of my poems inspired by Spain. This program, "A Rose for Granada," is being aired just now over Radio International for Peace (from Costa Rica). My 1978 visit to Spain was a pilgrimage to Lorca's unmarked grave in Granada. (Did I send you CAROUSEL PARKWAY, my 1980 collection with many of those poems?) Neruda I met; perhaps I sent you my essay, "An Hour in Havana," which describes that meeting.

Your earlier letter fascinates me-especially the list of your children and the meaning of your daughter's names. My wife and I had only enough courage for two children. Carol was named, like Trana and Rabab, for music: a carol, as you know, is a song. Laura was named in honor of Petrarch's sweetheart, for whom the most exquisite sonnets in Italian were written. Both have been full professors for many years: Carol, a brilliant archaeologist, teaches at the University of Arizona; Laura chairs the Sociology Dept. at a leading New Jersey college. Both are divorced. Laura has two fine daughters, Nora (21) and Joanna (16). My next letter will be fuller: there remain questions to answer and to ask. I will comment on much in your letter and in Professor Bano's richly informative, well-expressed essay, which should be completed. But now it is time (my wife reminds me) to pack for our trip.

With fraternal greetings,
Aaron Kramer

96 Van Bomel Blvd.
Oakdale, NY 11769
U.S.A
September 11, 1993

Dear Brother Adib Suhail,

I am hastening to respond, so my letter may be briefer than you deserve. So much time is lost in transit. I am reluctant to make the loss greater by allowing days to pass in silence.

Your envelope postmarked 28.8.93 arrived yesterday. Unfortunately it had been neatly torn open on two sides and part of a third. It is a miracle that the contents were not lost en route. I thought you would want to know that such an "accident" occurred between Karachi and New York, perhaps even in Karachi. And I enclose the envelope, which needed very little effort on my part to open fully.

It was a great relief to know that my letter and little packet of miscellaneous items arrived safely; now I am eager to hear that the somewhat larger packet, including a few books, has also reached you in satisfactory condition. It is a very small sampling of my work, but perhaps representative. Later on, if you would like to see chosen poems from volumes out of print, I will be happy to copy them.

I enjoyed "The Bird" in Afzal Ahmad's delicate version. It should have known that "The glitter of gold" would not throw Adib Suhail "into the arid desert of annihilation." May all such demons "shrink to the size of" our "long boots."

You ask about Gregory Corso. Though less famous than Ginsberg and Ferlinghetti, he was --- I feel - the most consistently vigorous and interesting of the Beatnik group. I will look for a good bio-bibliography, as up-to-date as possible.

Now to what matters most: your daughter's tragic situation. I will be happy to do whatever I can on her behalf, although I have absolutely no influence and the official letter from Arlington sounds absolutely unyielding. If you think I would not harm her chances by interfering I will send a note to the Visa Processing Center vouching for Tarana's reliability as the daughter of my friend, a distinguished writer and scholar. Let me know what you want me to say and how I ought to say it, and I will write to Arlington at once.

Meanwhile, be well, brother, my sepoy without sword. Your day will come.

Warmly,
Aaron Kramer

My Dear Friend Adib Sohail, July 25, 1994

Your undated letter postmarked June12, arrived only two days ago though sent by

him directly, and may do so in a few days. Thanks too for your surprise "bonus," your delicate and imaginative poem "Van Gogh."

Tomorrow morning, along with this letter, I will send three of my books-one created in the '60s, one in the '70s, and one in the '80s. I hope they arrive before long and in good condition. They will help you to understand what I have been feeling and doing in the years since you read my earlier work. THE PROPHETIC TRADITION IN AMERICAN POETRY, 1835-1900, is a large survey of the wickedness in American life and politics during the 19th century, and of the response to that wickedness by many poets. I produced this volume while the American involvement in Vietnam became increasingly ugly. Of course, I also wrote many poems against that war and played my modest part in the protest movement that enlisted a considerable number of poets; but this book had great therapeutic value for me and was a healthy way of using scholarship to expose earlier iniquities and to discover the expressions of outrage that have been kept out of history books and anthologies. Many who should have cried out were silent; I had to deal with those silences too.

A dozen years later I published CAROUSEL PARKWAY. The first half is devoted to domestic scenes and memories; the second half records the impact made on me by other countries, which my wife and I were fortunate enough to visit while she still had her health. I think you will find the poems of Italy, Mexico, and Spain of particular interest; the last poem, "Zudioska," breaks my heart now that the jewel-city of Dubrovnik lies in ruins and Sarajevo fights for its life.

Finally, I am sending you INDIGO, published in 1991, representing a full decade. You cannot expect here, or in CAROUSEL PARKWAY, the voice you heard on my pages in 1953. If life fails to change us, we are made of stone. But the same feet walk - sometimes march in my shoes, and the same heart beats in the feet of my lines.

It will take several weeks for this big package to reach you; much sooner, you will receive a little packet of photocopies that may help you as you create your study. This group will include a sampling of my own essays and essays about me by others. I think you will be interested in my short memoir of a visit with the great Cuban poet Nicolas Guilen. We talked of our love for your own favorite Neruda. I also hope you will enjoy several short essays on Whitman, including one called "Whitmanesque Neruda," which I wrote while editing WEST HILLS REVIEW at Whitman's birthplace, 20 miles from my home here on Long Island (Paumanok).

Warmest Greetings

Aaron Kramer

LETTERS OF ARON KRAMER TO ADEEB SOHAIL

Dear Brother Javed Haider Joya,
You have asked me to write how I have come into contact with major American poet, Aaron Kramer. As far as I recollect, it was some time before 1958, when an onslaught of McCarthyism was on vogue in full swing there in America. The victims of this fervor were libraries, literary books, on the subject of socialism, revolution and revolutionary movement going on throughout the countries of the world.
Against this jungle laws of senator McCarthy which were proved like bolt from heaven to book lovers, readers, writers, men of letters and poets. They came out on the road with full resentment. Aaron Kramer was one of them, led this resentment and asked the American bureaucracy to turn Senator McCarthy out of his position forth with.
However, the result of this movement came out fruit-full and Senator McCarthy has at last to leave his chair. His upper hand doomed forever. Aaron Kramer and his hundreds of followers came out successful in their struggle.
During these periods of the struggle I whole-heartedly sympathized Mr. Kramer and wrote a poem "Screening" in favor of the struggle. Thus a relation developed between us i.e. Kramer, and me that lasted till his last breath in April 1997.
God may bless his eternal voyage.

Yours

(Adib Sohail)

Dated: 19.02.2006
Karachi

96 Van Bomel Blvd.

Oakdale, NY 11769
August 4, 1993

Dear Brother Adib Suhail,
Once again, it was a joy to receive your letter. I want to acknowledge it immediately, with special thanks for your information about your brother and my friend Zainul Abedin. Now I will be able to write to

BIBLIOGRAPHY:

Clarke Simon, and others. One Dimensional Marxism: Althusser and the politics of culture, Allison & Busby, 1980

Collins, Randall, The Theoretical Sociology, Harcourt Brace Jovanovich Publisher, New York 1988;

Glucksmann, Mirium. Structuralist Analysis in Contemporary Social Thought. A Comparison of the Theories of Cloude Levi Strauss and Louis Althusser, Routlege & Kegan Paul, 1974.

Ritzer George, Contemporary Sociological Theory (2nd Edition) Alfred A. Knopf. New York, 1988.

Smith, Steven B., Reading Althsser: An Essay on Structural Marxism, Cornell university Press, 1984.

not automatically determine everything that happens in that society, but it does set the stage by shaping the basic social structures within which everything else happens. "In the final instance" means, logically, that if we looked at societies over a very long period of time. (6) We would find that the most important thing to know about them would be their economic system (for Althusser) or their technology (for Lenski).

In practical terms, if the humanist Marxist is retreating from economics into culture and consciousness, structuralist Marxism is a rejection of economic Marxism in favor of theory of the state. In the last instance the economy is determining; but the 'last instance": is a very long time span, and in the short run in which we live, the state is where one should focus one's attention. Structuralist Marxism is thus a kind of philosophical justification for turning Marx's failed economic system into political sociology.

Though some critics claim his influence has been negative, others maintain he has a positive influence on philosophy and other academic disciplines. Jameson commented that the British can be grateful to Althusser for providing "a power full weapon against the dominant tradition of empiricism.. "The critic also noted the French philosopher's influence on such Althusserians as Pierre Macherey, who transferred Althusser's concept of "symptom reading" to the field of literary criticism, and Maurice God eelier who used Althusser's ideas to develop anthropological theories concerning capitalist and pre-capitalist societies. Finally Jameson suggested that after removing Marx from Althusser's system, "we may well want to ----preserve, in a post - individualistic age, this rejection of humanism and of the categories of the subject." In short, while his theories have been attached and his sanity questioned, Althusser has nevertheless significantly contributed to twentieth - century philosophy.

Louis Althusser died on 1990

REFERENCES:

1. Vetmeyer Henery, "marx's two methods of Sociological Analysis, "Sociological inquiry 48:102-112, 1078.
2. Mcszaros, Istvan, Marx's theory of Alienation, New York: harper torch books 115, 1970.
3. Ollman, Bertall, Alienation, 2nd Ed, Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
4. Venable, Vernon,Human Nature: The Marxian View. New york: Knpf 95, 1945.
5. Althusser, Louis, For Marx. Harmods Worth. Eng..... Penguin, 213, 1969
6. Lenski, Gerhard E, Power and Privilege: A Theory of Stratification. New York: McGraw-Hill, 1966.

Althusser went to criticize economic determinists for definite for defining economic factors as always occupying the principal position and other factors, such as politics and ideology, as always occupying the role of secondary factor. In Althusser's view, it is possible for social institutions other than the economy (for example, the polity) to occupy a position of preeminence, at least for a time. Further more, we must be attuned to the relationship among various social institutions. Thus, although Althusser had a deterministic view of actors, he did not have a similar view of structures; there is dialectic among structures. Other criticisms focused on the inner consistency of Althusser's theories, some felt that the concept of "over determination of contradiction" could only trace causal factors after the fact; it could not predict future change, which these detractors deemed essential to a scientific theory.. Althusser's critics also complained that his structural theories were unscientific because they could not be verified. Althusser dismissed these arguments in his critique of empirical scientists, who attain knowledge of the world through the five senses. He claims that empiricist fool themselves when they think they perceive the essence of a thing when they perceive it through the senses. According to Althusser's theory of theoretical practice, knowledge of reality comes through the mixture of such sensory data and theory. In other words, simply sensing the world does not supply knowledge of the world. Yet, this argument was criticized for the some reason Althusser rejected empiricism: it purports to reveal the essence of reality.

Althusser shares the French structuralist view that there is a 'deep" structure beneath the surface of the empirical world. Any particular historical period,or any particular person, are merely a selection and combination of these structurally given possibilities. For Althusser, one cannot speak of a simple causation, that "this" in the case of "that". Rather, any specific event is "over determined" in much the same sense that Freud said that any particular psychic symptom, such as something that happens in a dream, can have multiple meanings, each determined by a different psychic mechanism. A particular political event---say, the outcome of an attempted revolution---has a variety of structural cause: some in the economic structure of capitalism in general; some in the specific nature of property in the particular country; same in the realm of political structures, ideologies, and so on. All together, they converge in bringing about a particular event at its particular time.

Althusser is thus not only reacting against the subjectivist interpretation of Marxism, but is also making room in the Marxian paradigm for other levels of causation besides the economic. There are also politic, ideological, and other structures, each with its own practical autonomy from the economic. The economic structure is overriding only in the sense that it determines "in the final instance" the rest of the society. One might interpret this to mean something analogous to Lenski's cross-societal comparisons of societies with different technologies. Possessing a particular technology (for example, industrial machinery or horticultural tools) does

Marxian system.. is organized in terms of an inherently historical____open___ teleology which cannot admit 'fixate' at any stage whatsoever(1970: 118).

Fourth, betel Oilman argued that because Marx wrote in dialectical fashion, we can not always assume that he meant the same thing by his words as we do by ours. It is virtually impossible to write dialectical (3). Thus Marx's deterministic statements must be reinterpreted as simply partial statements of causality that exist within a broader dialectical system. Vernon Venable summed up the now dominant interpretation of Marx on this issue. "now no monism, technological or toehr, can be made out of the Marxian theory of production (4). Specifically addressing himself to the quotation above from the "critique of political economy", Oilman stated that when Marx says, "the mode of production of material life conditions the general process of social, political, and intellectual life," we must understand this claim" in a way that allows that latter group of factors to vitally affect the mode of production, and in a way that removes the automatic dependence of the social superstructure on the economic base. We must do this, because this is how Marx used his theories in practice" (P 8-9). Althusser also examined the major components of the social formation. In his, he rejected the simple dichotomization of base superstructure. To Althusser, the superstructures of capitalist society do to merely reflect the economic base; rather, they have "relative autonomy" and may even come to predominate at any given time. In the end, of course, the economy will be dominant. In the Althusser's view, a social formation is composed of three basic elements--- the economy, polity, and ideology. The interaction of these structural components makes the social whole at any given time. As a Marxist, Althusser was attuned to the contradictions among these structural entities. This concern for contradictions led Althusser to develop the concept of over determination, derived from the work of Lenin and Mao. Over determination means that any given contradiction within a social formation cannot work itself out simply on it own, because other contradictions within society affect it. This interpretation of contradictions led Althusser to the idea that societies cannot evolve uniformly; there is always "Uneven development". The idea of uneven development within the different components of the social formation allowed Althusser to go behind a totally deterministic position. Actors are determined by structures, but because of uneven development, social formations are not totally determined. Contradiction within the social formation, give Althusser's formations their dynamic quality. The result is that the development of societies cannot be explained by a single determinant. This allowed Althusser to be critical of the economic determinists. "It is "economism" (mechanism) and not the true Marxist tradition that sets up the hierarchy of instances once and for all, assigns each its assignees and role and defines the universal meaning of their relations'" it is economism that identifies roles and actors eternally, not realizing that the necessity of the process lies in an exchange of roles "according to circumstances."(5).

"capital" (1867/1967).Others point to what they see as a more humanistic perspective in the essential continuity between "capital" and "The Economic and Philosophic Manuscripts of 1844" (1932). In fact, there is ample evidence in Marx's work to support weather interpretation. Althusser's For Marx and Reading "Capital" incorporate structuralist ideas. Developed in France around the beginning of the twentieth century by Anthropologist Claude Levi Strauss, structuralism is a multidisciplinary philosophy based on the conviction that all societies have one fundamental structure. It is opposed to humanism, which views individual human ____ or subjects___ as the initiators of change, and instead claims that humans themselves are shaped by societal structures. Althusser's Structuralist reading of Marx in For Marx and reading "Capital" has several key points, his overall thesis in these books is that beginning in 1845, and Marx abandoned the humanistic ideology characteristic of his early works and developed a "Science of history," as Althusser termed it that explains social change. Humanistic concerns over individuals suffering from alienation became less important to Marx that understanding the structure that caused this alienation. The resulting the science of history, according to Althusser, consisted of tracing the causes of social phenomena to economic, politic, ideological factors that often act independently of one another. Moreover structural change is rooted in an "over determination"___ a term Althusser borrowed from Sigmund Freud ___ of events from these four factors. Specifically, change occurs through an "over determination of contradiction," which means that when a society's structural components include opposing forces; the contradiction is resolved through a change in the structure. Hence, change arises not from individual achievement but from large-scale struggle and contradiction, an idea Althusser derived in part from Marx's concept of history as class struggle. The earliest and most general response to this theme, as we have seen, was to consider Marx on ECONOMIC determinist, a view that purists in many quarters to his day. However, the most recent interpretations by critical theorists and others deny that Marx was, or -even could have been, an economic determinist.

First, it can be argued that even though Marx devoted the bulk of his attention to the economic dimension in capitalism that does not mean that the same factor would predominate in other types of social system. That is, it can be argued that Marx's focus on economic is peculiàr to capitalism because of the exaggerated significance that sector acquires in that particular social system.

Second, it is doubtful that Marx devoted as much attention to the economic dimension as many think. When Marx wrote about productive activity, he was not restricting himself to work of economic production (2). Rather, productive activity can include not only the production of cars but also the production of religious ideas, that development of the constitution, and the composition of music.

Third, the whole nation economic determinism contradicts the dialectical method that stands of the base of Marx's thinking. As Listen Meszaros argued. "The

THEORY OF LOUIS ALTHUSSER

By: **Ahmed Sohail**

Louis Althusser is a prominent French philosopher known for structuralist interpretation of the writings of Karl Marx. Althusser was born October 16th, 1918' in Birmandreis, Algeria, and spent five years as a prisoner of war during the World War II. He completed his studies after World War II at the Ecolab Normal Superior. Later he comes to occupy the position of professor of Philosophy there.

Prior to the war Althusser had been politically conservative and active in Catholicism but after the war he turned to the ideas and the practice of communism. He formally joined the French Communist p⁻rty in 1948. Since that time, he has made his mark as both a political figure and as a major interpreter of the ideas of Karl Marx.

The 1965 publication of Althusser, For the Marx and Reading "Capital," Published in English, brought the relatively unknown Marxist Philosopher international acclaim as a leading intellectual in the French communist party. He established the view that there is major discontinuation in Marx's work. Whereas the early Marx was humanistic and philosophical, the later Marx much more rigorously scientific and important, Althusser maintained. He made reputation as a writer and was relatively inactive in French political affairs. For example, he played little, if any, role in the 1968 student rebellion in France, a highly significant event in French history. This absence from political activity was very unusual for a Marxist committed to the integration of theory and practice.

Throughout Althusser's controversial career he has led an equally tumultuous private life. During his academic career, though, the philosopher was plagued by manic depression and was hospitalized during severe bouts. In 1976 he married scholar-sociologist Helene Lego tier, a woman he met through the French communist party and who lived with him for several years while serving as his private nurse. Their relationship ended tragically on November 16th 1980.When Althusser strangled her to death. Because of his history of mental instability, however, he was not held criminally responsible for killing his wife and was sent back to the hospital for further treatment. The work of Althusser is defined largely by the nature of his focus on Marx's work. Althusser's view was that most Marxists had not interpreted Marx's work properly; indeed, he felt that they had done great violence to it. He sought to deal with his problem by developing what he believed to be a "correct" reading of Marx's work. One issue in the debate is whether Marx took a consistent intellectual position throughout his life. (1) This is related to the issue of whether Marx is a structural and deterministic, or a humanistic and dialectical, thinker, those Marxists who see Marx as a structuralism focus on his later works, particularly

Alone

Evenings canopied with blue haze.
Blue clouds hovering over a blue hill.
Occasional lightning in the midst
Foreboding some storm that lies still

Turned on along the foot of the hills
Clusters of evening light.
Illumining a panoramic view -
A breath - taking sight

I WANT TO BE WRITTEN ON YOUR PALMS

By:Ahmed Sohail

I know that the coffin would be carried from the evening
By pass

By the unknown deads

Your eyes have smoky clouds
That can't become nothing
I would grow in your body
But before this seedling
Becomes a tree
Your fingers would lick it up

The cloud would fly back just after coming down to earth

Girls while beautifying themselves
Would paint their faces with mud
And run away with clouds
Humming no coral for me
I wouldn't die,
But live
Ever clenched in your palms

It is said
When fasting pasts
Three days,
Even forbidden fruit,
Becomes licit to eat
And
He was so hungry
That he needed food
For the hell of hunger to beat

MY NEW HOME

By:Hamid Briggi

House No.8,
Spring Valley,
Barakahu -
Wonderful sight,
Majestic look,
A thrilling view

A few houses beside
In this, otherwise, farm lands,
Surrounded by green hills
Vastness of the valley expands.

Through my window I can see:
People at work,
Fields of corn,
Cattle grazing -
A nineteenth- century look
In the twenty - first -
How amazing!

Roads running towards the east,
Leading to distances unknown,
Exciting the HAZLITT in me
To embark upon a journey

COMMERCIAL CONSORT

Urdu Version: Mohsin Bhopali
Conversion: Jam Jamali

I have hobnobbed
With big boss
And
Elicited approved.
Tonight
You too,
Pay personally
A courtesy call
To him in gymkhana
And yes,
While parting,
Plead him politely
To condescend contract
To
"Black Star"

ACTIVIST

Urdu Version: Mohsin Bhopali
Conversion: Jam Jamali

He who,
Was once
An ardent advocate of the principles
He held precious and nice
And from them
Would offer every sort of sacrifice,
It is heard
That
Nowadays,
He is leading a strange life
And
Is winning bread for children and wife,
Serving as spokesman

THUS SPAKE THE FISH

By Satyapal Anand

Thus spake the fish to the dwellers of the deep
Take heed, O brothers
How this, our ocean was once clean
How dirty has it become – a muddy pond!
Wasn't it but a recent event
That gods of heaven and demons of earth
Joined hands to churn it up
In an unholy 'manthuna'?
Used air blowers to awaken the fire demons asleep in the deep
Fired up a hearth of cascading earthquakes!
Where was the elixir of life –
Indeed where was it?
What they found was poison –
Poison that broke the surface
And now boils and broils all life forms.
Where are the nymphs – my sisters of yore
That played with the waves?

Thus spake the half-dead fish
To the half-dead dwellers of the deep.
Take heed, my friends
We're but dead already.
The demons and gods have used a ruse-
To churn up the ocean
And to turn it into a mud heap.

INTRODUCTION

This fourth book of the series, HAREEM-E-ADAB, is being published a bit late, the reason being my personal engagements.
As it has always been said, this book-series is intended to let Urdu and Punjabi literature introduced in western literary circles, so that dialogue could be started and maintained between the two hemispheric thinking minds.
This is so disappointing a task, however, that Urdu as well as Punjabi writers have not contributed to the mark yet. West has prevailed these languages as far as philosophy and certain literary genres are concerned- which is not objectionable obviously. Where on one side the writers of these languages have benefited from both philosophy and genres, on the other, they have given no significant importance to the rendering of their writings in western languages, especially English.
I think there is need of dialogue, because instead of any kind of "clash", our planet is in sheer want of "negotiations". This is even more essential for the creative and thinking minds.
As for this book,in poetry, you will read Satyapal Anand's thought provoking poem.Born in Pakistani Frontier province; he migrated to India in 1947. He has been teaching in the sub-continent, Middle East, USA, and is currently in Canada for the treatments of his prostate cancer. The poem presented here won a excellent prize in the USA.
Mohsin Bhopali's poems bespeak his ideology but in creative aesthetics. He was a prominent Urdu *ghazal* writer and was also considered to be one of those who introduced Japanes *Hiku* in Urdu. He contributed a lot to the Urdu literary heritage- so much so that history of Urdu *ghazal* and *Hiku* will never be completed without mentioning his works. Unfortunately he died of oral cancer some months ago.
Dr. Ahmed Sohail, originally from Pakistan, is a Ph. D. in the literary Theory and lives in the USA. He has contributed to both poetry and prose included in this book. He has introduced Louis Altheusser's contribution in "re-reading" Karl Marx.
A section has been included for the letters of prominent American poet Aaron Kramer to a Pakistani poet, Adeeb Sohail. Contents of these letters show clearly how the Urdu poet contributed to Aaaron's struggle, without any prejudice.
Musharaf Alam Zauqi's short-story gives the theme of what has been termed"Oedipus Complex".
I hope more writers will give attention to the translations of Urdu and Punjabi writings, will send to me for publishing in the next book, and thus help lessening gap between eastern and western thoughts.

Javed.H.Joya

August, 2007

CONTENTS

A Trilingual Literary Book-Series

Simultaneously Available Online and in Book Form

HAREEM-E-ADAB

www.urdustan.net/hareem-e-adab

Complied by:

Javed Haider Joya

Co-ordinated by:

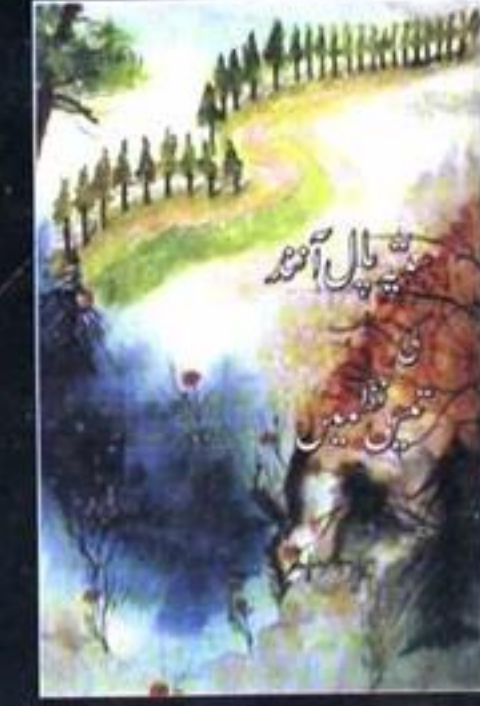
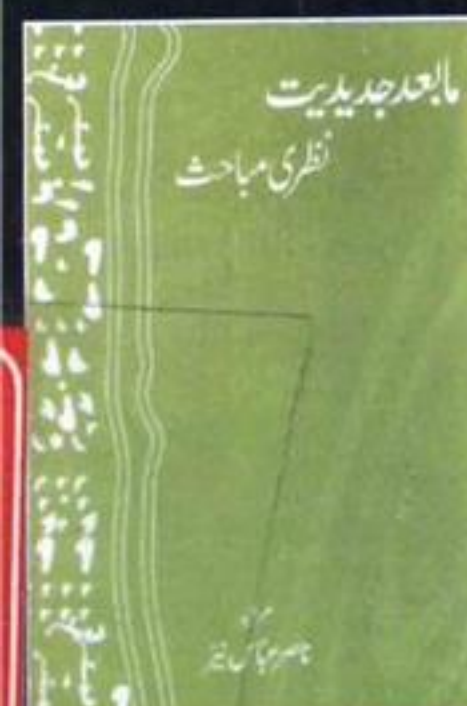
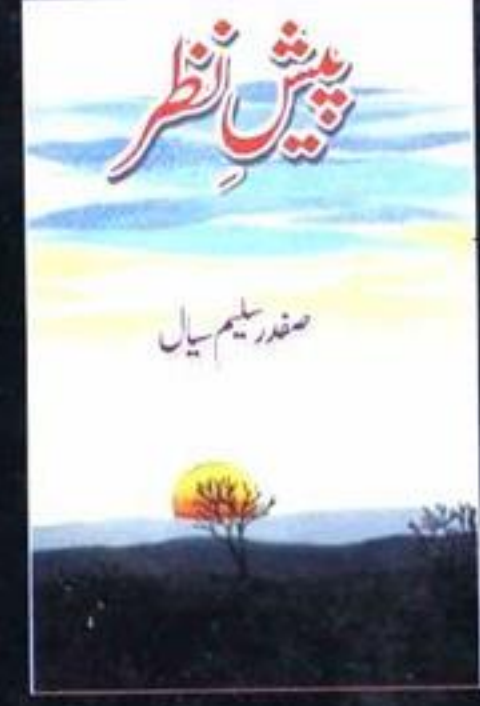
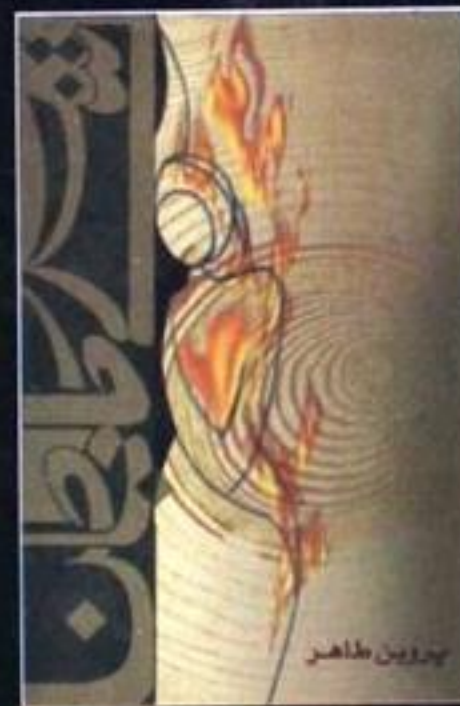
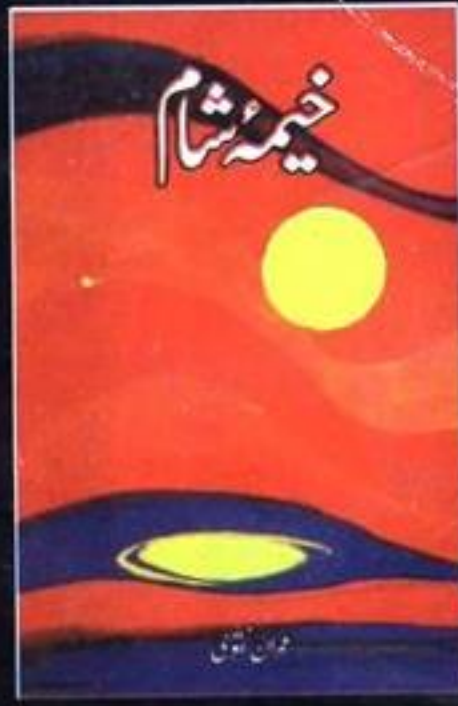
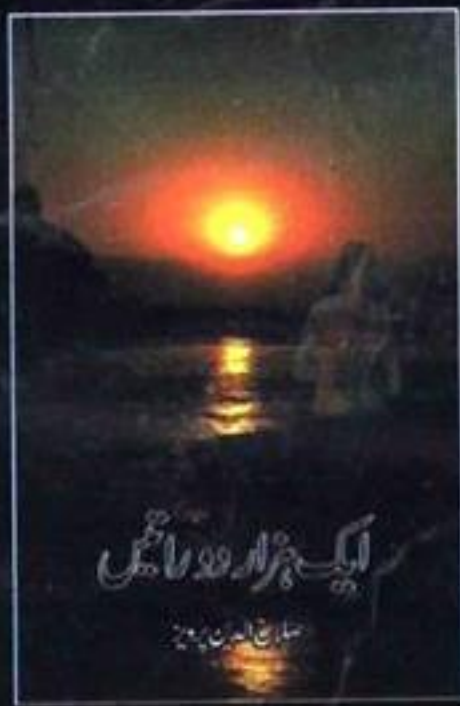
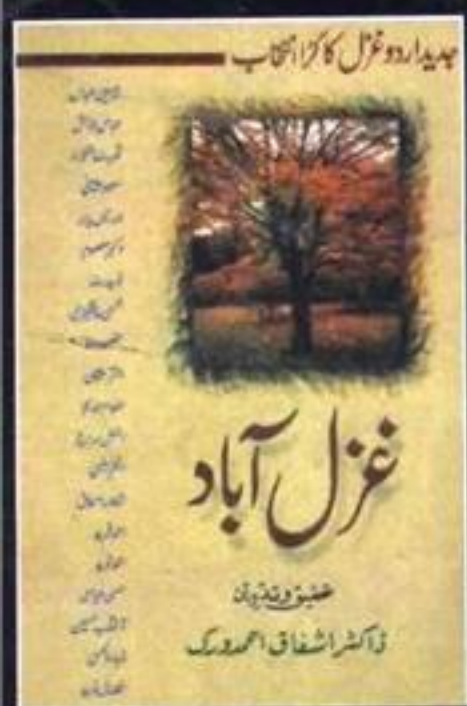
Faiq Ahmed

Contact:

Javed Haider Joya, 1-Satellite Town, Burewala, Pakistan
P.C. 61010
Email: hareem_e_adab2@yahoo.com
Cell: 0300-6990137

بشیر موجد وزیر اعظم شوکت عزیز سے گولڈ میڈل وصول کرتے ہوئے،
ہم راہ، گورنر پنجاب خالد مقبول، وزیر اعلیٰ پنجاب چودھری پرویز الٰہی

بشیر موجد وزیر اعظم شوکت عزیز سے گولڈ میڈل وصول کرتے ہوئے،
ہم راہ، جسٹس (ر) ڈاکٹر جاوید اقبال، مجید نظامی ایڈیٹر ''نوائے وقت''

ادارہ ''حریمِ ادب'' بشیر موجد صاحب کو تمغۂ امتیاز ملنے پر مبارک باد پیش کرتا ہے

A Trilingual Literary Book Series

Hareem-e-Adab

1-Satellite Town, Burewala, Pakistan-61010

Tel: 067-3355546, E-mail: hareem_e_adab2@yahoo.com

www.urdustan.net/hareem-e-adab